


الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم
كلية الأدب العربي والفنون
قسم اللغة العربية وأدبها

الموضوع

تجليات المسرح الكلاسيكي في أدب "أحمد شوقي" و "موليير"

من إعداد الطلبة :
بن نونة نعيمة

تحت إشراف الأستاذ :
محمد شهري

السنة الجامعية 2017-2018

كلمة شكر

الحمد لله وحده لا شريك له ،حمدا يقربنا إلى رضوانه ،والصلاة الله وسلامه على نبيه المصطفى من أبناء الرسولين الكريمين إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام، صلاة تقربنا إلى جنته.

الحمد لله حمدا طيبا مباركا فيه الذي بمشيئته أتممت هذا العمل المتواضع، نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف **"شهري محمد"** الذي لم يبخل عليا بمعلوماته القيمة ونصائحه الوجيهة وعلى جهده المبذول معي.

والى زوجي العزيز الذي ساعدني في انجاز هذا العمل وتابع كل خطوات بحثي بلهفة وحماس **"بن زيان يوسف"**.

وفي الأخير نتوجه بالشكر الجزيل إلى كل عمال المكتبة المركزية.

الإهداء

قد تبتعد الاجساد يوما، قد يغيب الحبيب عن ناطري حبيبه لكن روحه لا تغيب...

قد تبتعد الاجساد لكن الحب لايبتعد بل يزداد اشتعالا مع البعد...

الى الذي لم يكتب له أن يعيش معي فرحة تخرجي...

الى روح **أبي** الطاهرة رحمه الله.

الى من هي في الحياة حياة اليك يحني الحرف حبا وامتان ،الى صاحبة القلب الكبير، انتمائي الاول والاخير ،يا اروع ما في الكون

أمي الحبيبة

الى من هو أول واخر الاشياء، الى الذي لا املك الا مشاعره التي سازين بها السماء بالف دعوة طالبا من خالقي الا يحرمني منه، الى من قاسمني اتعاب هذه المذكرة وشاركني فرحة التخرج زوجي الغالي **يوسف**

الى من اهدياني اروع واحن واغلى زوج بالدنيا ، الى أبي الثاني وأمي الثانية .

الى سندي في الحياة اخوتي

الى كل من يحضرني صوته ،وتغيب عني صورته...

الى كل من ساندني في الحياة ولو بكلمة طيبة...

المقدمة

المدخل

الفصل الأول

دور المذهب الكلاسيكي في المسرح

الفصل الثاني

أحمد شوقي وتأثره بالمسرح الكلاسيكي الفرنسي لموليير

الخاتمة

قائمة المصادر والمراجع

الفهرس

المقدمة:

لا يزال الدارس العربي في عصرنا يشعر بالحرج كلما أثيرت أمامه قضية التأثير والتأثر فهي لا تني تذكره،بمسألة السرقات الأدبية التي كان النقاد العرب القدماء يطرحونها في أعمالهم وهي تسعى إلى نزع النقاب عن السارق والمسروق أي المتأثر والمؤثر، وكان النقاد يوجهون انتقادات لاذعة إلى المتأثر أو السارق .

إن أردنا التعبير بلغة ذلك العصر وعلى هذا كان الباحثون العرب يجدون صعوبة كبيرة في دراسة تأثر أديب من أدبائهم بالثقافة الأجنبية ، فهم مازالوا يعتزون بمجدهم وتراثهم وثقافتهم ولم يتخلصوا بعد من الإحساس بالتميز والتفوق على الأجناس الأخرى، لا سيما في مجال الشعر ، فذلك عندهم ينقص من قيمة الثقافة العربية وينزل بها إلى الحضيض.

لكن الشيء الذي ينبغي أن ندركه هو اختلاف الدراسات المقارنة عن السرقات الأدبية سواء من حيث المنهج أو الهدف، فالأدب المقارن لا يميز المؤثر عن المتأثر، ولا يذم المتأثر ويحيط من قيمته وإنما يبين كيفية وقوع عملية التأثير والتأثر ويحدد مكانة ثقافة ما ومستواها الحقيقي بالنسبة إلى الثقافات الأخرى.

وفي هذا الإطار كان الدارسون العرب يترددون كثيرا في تناول "احمد شوقي" أمير الشعراء العربية ضمن الآداب المقارنة رغم إنهم كانوا إلى حد ما على علم بمدى تأثره بالثقافة الأجنبية خاصة في مسرحياته ، وكان معظم من دسوه يهتمون خاصة بشعره ، الذي يتصل اتصالا وثيقا بالثقافة العربية الأصيلة.

أما الإشكالية التي أريد معالجتها في موضوع بحثي هذا فهي الكشف عن أسرار المسرح الكلاسيكي وتجلياته في أدب أحمد شوقي و موليير ومن هنا نطرح التساؤلات التالية: هل تأثر أحمد شوقي بالمسرح الكلاسيكي الفرنسي؟ وبما تأثر؟ ، وأين تكمن تجليات المسرح الكلاسيكي في أدب شوقي وموليير؟

أما المنهج الذي أتبعته في بحثي هذا هو المنهج التاريخي التحليلي لأننا بصدد تحليل دراسة المسرح ل"أحمد شوقي" و تأثره بالمسرح الكلاسيكي الفرنسي "لموليير".

وقد توزع بحثي على فصلين: يتصدرهما مدخل قصير ففيه مهدت الأرضية للولوج إلى الموضوع ، فقدمت توطئة مختصرة حول فن المسرح وآلياته ، وبداياته عند العرب والغرب ، أما الفصل الأول من البحث فخصصته لدراسة دور المذهب الكلاسيكي في المسرح ، يتضمن ذالك مبحثين أولهما مفهوم المسرحية الكلاسيكية وأثر المذهب الكلاسيكي فيها، وثانيهما أثر المذهب الكلاسيكي في الأدب الغربي، وخاصة في فرنسا.

وفي حين تناولت في الفصل الثاني من البحث أحمد شوقي وتأثره بالمسرح الكلاسيكي لموليير، واشتمل هذا الفصل على مبحثين ، يتقدمهما مبحث يشمل نبذة عن حياة شوقي وموليير،والمصادر العربية والأجنبية في ثقافة أحمد شوقي وتأثره بها، وفي المبحث الثاني منه قمت بتحديد مختلف القضايا والظواهر الاجتماعية التي تطرق إليها شوقي وموليير في أعمالهما وكيفية تحليلهما لها ، وأنهيت هذا المبحث بدراسة البناء الفني والدرامي للملهاة.

هذا وقد اعتمدت، في هذا البحث، على تحليل النصوص في مختلف المستويات، الفنية والجمالية والفكرية، ومن ثم انتقلت إلى عملية المقارنة لأكتشف المواطن، التي تأثر فيها شوقي بالمسرح الكلاسيكي .

وتعود دوافع اختياري لهذا الموضوع إلى دافعين أولهما ذاتي والأخر موضوعي، أما الدافع الذاتي فيرجع إلى إعجابي بعالم أحمد شوقي أمير الشعراء، بينما يتعلق الدافع الموضوعي في كون أحمد شوقي فرض نفسه كتجربة أدبية رائدة في العالم العربي والغربي كذالك فقد استطاع أن يوقف بين رؤياه الاديولوجية وتأثره بالكلاسيكية في بناء متكامل وعضوي.

وفي هذا المقام ندرج العراقيل التي واجهتني وأعاقت نوعا ما معالجة البحث معالجة دقيقة، فقد وجدت ، علاوة على ذلك ، صعوبة كبيرة في الحصول على بعض المصادر والمراجع بالبحث مثل ملهاتي شوقي "البخيلة" و "الست هدى" ،وبالتالي فمحاولتي هذه هي إسهام مني في إضاءة جانب من جوانب الشاعر أحمد شوقي.

وكان هذا بإيجاز ما تضمنه بحثي المتواضع لأني مهما حاولت ومهما بذلت من جهد فأني لا أستطيع إيفاء هذا الشاعر الكبير.

وختاما لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر والأمتان إلى الأستاذ المشرف "محمد شهري" الذي قبل على بحثي ولم يضن عليا بتوجيهاته.

1) فن المسرحية /الأدب التمثيلي:

لعلنا لانجاوز الحقيقة إذا قلنا إن فن المسرحية هو أكثر فنون الأدب حاجة إلى نضج الملكة ،وسعة التجربة والقدر على التركيز، والإحاطة بمشاكل الحياة والإنسان، لا لأنه يتعمق إلى جذور الحقائق الإنسانية ويكشف الغطاء عنها فحسب، بل لأنه الفن الذي لا يمكن أن يسلم قياده إلا فنان يستطيع أن يتقمص مشاعر الآخرين، وان يجاوز حدود نفسه إلى *سواه*، فنان قادر على التأثر بالجماعة الإنسانية التي يعيش معها والتأثير فيها فنان يضع في اعتباره قبل كل شيء انه يصور أفعال الإنسان ممثلة ومرئية ومنظورة. وانه حينما يحرك جماعة من الممثلين على خشبة المسرح لا يحرك لك أفرادا يتغنى كل منهم عواطفه الذاتية،وإنما يريك وسطا اجتماعيا يتفاعل فيه الفرد مع الأخر كما يتفاعلون في الحياة،وتصل بينهم وشائج وعلاقات تحددها سلوكهم ونفسياتهم وأحداث حياتهم ويلونها الصراع الذي يكون بين الفرد ورد الفعل، أو بين الفرد والجماعة أو بين إرادة تكافح مجتمعا للوصول إلى غاية أو إرادة تصارع القوى الغامضة للطبيعة"([1])

تعرف المسرحية بأنها "فن نثري كتابي، يهدف إلى تغيير أو عرض شأن من شؤون الحياة ، أمام جمهور النظارة، بواسطة ممثلين يتقمصون شخوص أفراد المجتمع ويتذوقون بألسنتهم" ([2])

أما بخصوص العناصر الفنية فإنها: "تشترك مع القصة في اشتمالها على الحادثة والشخصية والفكرة والتعبير، ولا يميزها تمييزا واضحا إلا طريقتها في استخدام أسلوب الحوار بصفة أساسية ، وأقول بصفة أساسية لان القصة تستخدم هذا الأسلوب –أحيانا- بجانب استخدامها الأسلوب السردي ولأسلوب التصويري ،في حين أن المسرحية لا تستخدم سوى ذلك الأسلوب ،سواءا كانت المسرحية ممثلة أم مقروءة فان الحوار هو الأداة الوحيدة التصويرية"([3])

---

[1] محمد زكي العشماوي، المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة، مع دراسات تحليلية مقارنة ،دار النهضة العربية للنشر والطباعة، بيروت، د ط، د ت، ص13 .

[2] عزا لدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دراسة ونقد، دار الفكر العربي القاهرة ، مصر، ط8،2002 ، ص69 .

[3] المرجع نفسه ، ص132 .

على أن ابرز ما يميز المسرحية عن سائر الأنواع الأدبية الأخرى ،هما "الحوار" و"الصراع" ،"فهما الخاصتان الفنيتان اللتان تميزان فن المسرحية ،ولابد أن ترتبط هذان العنصران بطبيعة الحال في العمل المسرحي ، فلا يكيفنا من الحوار أن يأخذ صورة سؤال وجواب بين شخص وأخر، ولكننا ننتظر في المسرحية الحوار الذي ينقلنا إلى الحياة ، الحوار الذي يجعلنا نمثل الأشخاص في أزماتهم وصراعهم كما نمثل الأفكار ، الحوار كما يقع في الحياة بين الناس"[1]،بهذه المقومات الفنية (الشخصية ،الفكر ، الحادثة ، الحوار، الصراع)، استطاعت المسرحية أن تكون نوعا أدبيا قائما بذاته.

2) الدراما والمسرح:

ا)دلالة الدراما :

الدراما لفظ يوناني قديم ومعناه لغة :الفعل والأداء ، إلا أن هذا العمل في نظرهم لايحيط شمولا كل عمل وكل أداء ، انه فقط عمل مسرحي ،فعمل المؤلف المسرحي في مؤلفاته : "دراما" ، عمل الفنانين المسرحيين في المسرح:"دراما".

والحياة الدرامية في حياة الفن المسرحي أو العمل المسرحي قد تظهر الحياة جزءا بهذا الشكل الذي تعرف به الدراما ،ففي تجميع الأحداث حول موضوع آو مجموعة مواضيع هامة ومهولة في السير أو الحدوث...

وفي تدبير الطبيعة أو القدرة لكارثة أو مجموعة كوارث نقول:"هذه أحداث درامية ، ذلك لأنها أخذت كما أسلفنا شكل المسبب في مكابدة ومعاناة جهد ، وفجرت طاقة الإنسان في الصراع وهو قيمة الدراما منذ كانت في حياة الإنسان"[2] .الدراما قوة وصدق في الأحداث وفي الحياة ، والمسرح تجسيم الحياة في إيحاء بالأداء والمحاكاة.

---

[1] عزا لدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دراسة ونقد، ، ص133.

[2] محمد الطاهر فضلاء،المسرح تاريخا ونضالا ،مذكرات عن المسرح العالمي ، المسرح العربي، ج1،ط1،2009 ، ص 35.

ب)ماهية المسرح:

المسرح ذلك البناء المسقوف الذي تنحصر فيه مناظر الرواية وأثاثها و اظواؤها وليس من الشك ف سان وجود هذا البناء بمكناته هذه و طقاته عامل كبير من العوامل التي تلتزم كاتب المسرحية أن يحصر مناظر روايته وافعلها داخل حدود هذا البناء المسقوف ، أو بمعنى أخر يجب أن تتناول الرواية من الأفعال ما يمكن حدوثه داخل العزف ، وان تمهل من الأفعال ما يحتاج إلى السهول والميادين الكبيرة آو العراء المكشوف ،فمن الصعب جدا وعلى الأخص في المسرح الحديث ظهور الغابات آو الحقول أو الجماهير المحتشدة أو المعارك الضخمة ، كما انه من المستحيل على كاتب المسرحية أن ينتقل بحوادثه وأشخاصه كيفما أراد ، أن ذلك قد يتاح لكاتب القصة الذي يهيم بك في كل واد ، فترة يجلس أشخاصه في البيت ثم ينقلهم بعد صفحة إلى قمة جبل أو جوف طائر أو ظهر سفينة ،وقل مثل ذلك في السينما التي تستطيع في لحظات قصار أن تحرك شخوص قصتها بين السماء والأرض وجوف البحر في سرعة مذهلة ، كما نستطيع أن نصور لك جميع الظواهر الطبيعية.وان تراها متحركة عاملة أمامك كما رآها في الطبيعة بألوانها ووقائعها ، ولا يستعصى عليها إظهار العواصف والزلازل والحرائق وسقوط الطائرات وصدام الطائرات [1].

ومن هنا يتضح لك مدى الحدوث التي تفرضها طبيعة ذلك البناء المحدود ذي الحجرات الذي هو المسرح على كاتب المسرحية.

ج) التماس بين الدراما والمسرح :

هما شيء واحد بالتراوح ،لا ينفصلان إلا في المفهوم العادي البسيط غير انه بالرغم من هذه النظرة الشاملة المتكاملة، فلا بد من بقائهما منفصلين إلا عندما نريد توليد الفن المسرحي الصادق منهما وحينذاك يصل العمل المسرحي بين كل أجزائه في تلاحم وتماثل وتكامل.

[1] توفيق الحكيم ،فن الأدب ،مكتبة الآداب، مصر،دط، دت، ص 148 .

فابتداء من النص المؤلف ، والمكان الذي تشخص فيه إحداثه وتؤدي فيه أعماله ، إلى الشعور بالتوقع المتبادل بين كل العاملين فيه، وشغف الجمهور باللون والحركة والتأثير والتأثر في أداء الفعل الدرامي ، إلى تصميم التقني في الإخراج ،وأنغام الموسيقي، والمؤثرات الصوتية الموحية ، كل هذا يجسم شكل الدراما على خشبة المسرح .

فالمسرح ،مثله مثل غانية تعتز بجمالها وزينتها ،بينما المسرحية (الدراما) مثلها مثل عجوز أشيب يمتلئ حكمه اتزانا ، وقد يبدو الاتفاق بينهما معا في اتصال واتحاد لأنه يبدو ذلك لا يتحقق العمل المسرحي الرفيع.

"فالمسرحية وحدها من غير حياة المسرح وأهله ،لا يعدو أن تكون أحاديث تقليدية عادية ،تماما كالأحاديث التي يقرأها المرد في كتاب أو يسمعها وهي تلقى إليه في رتابة من الأداء كالإلقاء المدرسي"[1] .

والمسرح وحده من غير أداته الأولى (المسرحية) لا يعدو أن يكون حركات بهلوانية تهريجية سخيفة ، لا سيما إذا تكررت على وتيرة واحدة. ولكن المسرحية والمسرح يتحدان و يتزاوجان في انسجام عندما تكون المسرحية نابضة بالحياة ،وليدة العقل والعاطفة والخيال ،ويكون المسرح حيا نابضا بالحيوية ، يعبر في قوة واعتداء ، فالتعاون بين المسرحية والمسرح ضروريان لخلق الفن المسرحي وروائع إبداعه ، إذا نجاح النص في قراءته أو الاستمتاع إليه نجاح جزئي يتسم بالفردية الجامدة ،كما إن نجاح المسرح في هندسته وشكله ، نجاح جزئي أيضا لا يوجد بالصورة المثالية وكلاهما وحده لا يأتي بعمل الدراما.

"والتطور صديق المسرح ملازم له فحيثما وجد هذا يوجد ذلك قريبا منه ، إلا أن هذا التطور بالنسبة للمسرح ليس من معاينه التمرد على أوضاعه وأصوله ومقوماته..." [2] كما أن المسرح بكل مقوماته ومبادئه ليس معناه التعصب والجمود، لحجة المحافظة على التقاليد والمثل ،فالمسرح فكرة والتطور ذكاء وحكمة وكلاهما مقوم لأخر ومكمل له.

---

[1] محمد الطاهر فضلاء ، ا لمسرح تاريخا ونضالا ، ص 38 .

[2] مقال: "الأصول الدرامية وتطورها" ، ص14 مجلة المسرح العدد السابع ، يوليو 1964، للدكتور محمد مندور.

3)بدايات المسرح عند الغرب:

لقد اجمع جل الدارسين على أن المسرحية كنوع أدبي ،ظهرت لأول مرة في اليونان وذلك في القرن السادس قبل الميلاد ، ويعد كتاب أرسطو (فن الشعر) أول كتاب نظري ونقدي لشعرية المسرح وقواعده الكلاسيكية ، وقد نشأ المسرح التراجيدي حسب أرسطو من فن الديترامب الذي مجد آلهة ديونيزوس بالأناشيد والتاريخ ،حسب الأسطورة يحديثسبيس أول ممثل بلور الفن الدرامي منقمصا دورا أساسيا في القصة "الديثرامية" وذلك في القرن السادس قبل الميلاد وكان مرنما كلما انشد منولوجا ردت عليه الجوقة بما يناسب ذلك وكانت هذه المحاولة البداية الفعلية للآخرين لتطوير المسرح نجوجس أدبي مستقل .[1]

ظهرت في اليونان نوعين أدبين هما المأساة والملهاة، وقد نشأ نشأة أدبية احتفالية ، احتفاء بآله الخطب والنماء "ديونيسوس"، حيث اعتاد اليونانيون أن يقيموا له حفلين أحدهما أوائل الشتاء بعد جني العنب ،وعصر الخمور وتنشد فيه الأناشيد الدينية وتعقد فيه حلقات الرقص، وتنطلق الأغاني ، ومنه نشأت الملهاة . والحفل الثاني في أوائل الربيع حيث تكون الكروم قد جفت وتجهمت الطبيعة ، وهو حفل حزين ومنه نشأت المأساة ، وكان التمثيل أول الأمر متمثلا قي بعض الرقص والأناشيد الجماعية والأغاني التي تعبر عن حزنهم لغياب الإله ، ثم مثل "ديونيسونس" فكانت الجوقة تشير إليه وهو على مسرح مرتفع ، بعدها ادخل الحوار بينه وبين الجوقة ثم مثلت شخصيات أخرى يجيء ذكرها في الأغاني والأناشيد .وكان الممثلون يظهرون وسط قومهم على هيئة البشر في نصفهم الأعلى ، وفي نصفهم الأسفل على صفة الماعز ، من هنا اشتقت لفظة (تراجيدي) أي المأساة ،" وهي من كلمة أغنية وكلمة (جدي) تركيبا مزاجيا ، وكانت أول مسرحية هي مسرحية (الضارعات) ل"أسخيلوس" (465-565ق م) .

[1] ينظر:محمد الطاهر فضلاء، المسرح تاريخا ونضالا، ص 49.

وكانت ذالك قبل سنة 495 قبل الميلاد احتوت ممثلين رئيسين إلى جانب الجوقة وتتابع ظهور المسرحيات على هذه الشاكلة إلى أن دخل "سوفوكليس" ممثلا ثالثا فتغلب في ذلك جانب التمثيل على جانب الغناء"[1] .

شهدت المسرحية اليونانية طورا أخر من أطوار التطور على يد "يوريبيدس" ، حيث "خطا خطوات أخرى في إضفاء الصيغة الإنسانية والطابع الأقرب إلى الواقع على المأساة فيزرع أكثر من سابقيه في تصور العواطف الإنسانية ، وجعلها محورا

لأهمية المسرحية بدلا من القدر ،ثم لاحظ شؤون الحياة اليومية في مسرحياته ، وهاجم الآلهة الوثنية كما هاجم النساء"[2].

وبهذا يكتمل تطور المسرحية اليونانية ، وتعد مسرحية (الملك أوديب) ل"سوفوكليس" من أروع ما كتب اليونانيون ،بل أروع ما كتب في العالم أجمع ،حتى أن أرسطو قد اعتمدها أنموذجا للكتابة المسرحية الشعرية ، اذ يقول عنها "عمر الدسوقي" :"وقد عد أرسطو مسرحية (أوديب) ل"سوفوكليس" نموذجا للكتابة المسرحية الشعرية ، فليس في حوارها سطر واحد يعد من فصول القول

ويمكن حذفه ولم تترك المسرحية فرصة متاحة لخلق التوتر العاطفي إلا انتهزها، وكانت العناية الكبرى فيها كما في سائر مسرحيات "سوفوكليس" يرسم الشخصيات وإظهار السمات الخاصة بكل منها..."

فكانت هذه المسرحية مصدرو محاكاة لعدد من الكتاب على اختلاف انتماءاتهم البيئة والعرقية والدينية من أمثال :"اندريه جيد، جان كوكتو ،توفيق الحكيم، علي أحمد ، وعلي سالم" [3] .

---

[1] ينظر:عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها تاريخها أصولها، دار الفكر العربي القاهرة، مصر، دط ، 2003،ص5- 6.

[2] رامي فواز أحمد المحمودي، النقد الحديث والأدب المقارن، دارالحامد لنشر والتوزيع، ط1،2008 ، ص131.

[3] ينظر:مصطفى عبد الله ،أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط،1983 .

أما اللاتينيون فقد ظل المسرح لديهم فيما يذكر "رامي فواز أحمد المحمودي" محاكاة المسرح اليوناني في مختلف النواحي الفنية إذ يقول: " يكن اللاتينيون يعنون بالمسرح قبل معركة الأدب اليوناني ... وقد ظل المسرح لديهم محاكاة للمسرح في النواحي الفنية جميعها "[1].

ولا تختلف نشأة المسرحية في العصور الوسطى عن نشأة المسرحية اليونانية ،فقد نشأت نشأة دينية كذلك ، فكانت موضوعاتها مأخوذة من الإنجيل تحكي ميلاد عيسى أو حكايات

القدسيين أو خروج أدم من الجنة... وتأثرت في كثير ن نواحيها الفنية بالمسرحيات اللاتينية باعتبارها لغة الكنيسة ، وفي عصر النهضة رجع الأوروبيون عامة إلى مسرحيات اليونانية

واللاتينية في الموضوعات والأفكار والنوحي الفنية"[2] .هذا بالاظافة إلى تأثر الأدباء الانجليز بالمسرحيات الرومانية خاصة مسرح "سينكا" اذ يقول "عمر الدسوقي " مفصلا: "يظهر ان هذا العصر كان عظيم التأثر بالأدب الروماني وبسينكا على المسرح

وقد كانت أولى الآداب الحديثة التي عرفت المسرحية الآداب الفرنسي ممثلا في "كورني" ،"راسين"،"موليير"، والآداب الانجليزي مثلا في "ديردون"،"جورج بارندشو" و"بوب" والأدب الايطالي ممثلا في "لوساج" مخترع المسرح الايطالي "أوجين "و"لابيش" والأدب الترويجي كان أشهر كتابه المسرحيين"أسن" [3] ثم توالى ظهورها في باقي الآداب العربية

---

[1] رامي فواز أحمد المحمودي، النقد الحديث والأدب المقارن ، ص131 .

[2] المرجع نفسه ،ص 131-132.

[3] ينظر:عماد علي سليم الخطيب، في الأدب الحديث ونقده ،عرض وتوثيق وتطبيق، دار المسيرة للنشر، عمان ، الأردن ،ط1،ص 2009.

4)بدايات المسرح عند العرب :

في أواخر القرن الثامن عشر (18) ،زحف جيش نابليون على مصر ليتخذ منها قاعدة لزحفه عن الشرق، وهو يحلم بإمبراطورية تنتظم الدنيا كلها ، وفي هذه الحملة التي تخير لها ظروف مواتية ، وهي ظروف الانحطاط الفكري والاجتماعي ، والتدهور العقائدي والسيادي الأمر الذي ساعده على فتح البلاد من غير مقاومة تذكر، فبعد مشادات ومناوشات بسيطة افتعلها ولاة الخلافة العثمانية في هذا العصر من العالم الإسلامي ، خرج نابليون بمرسوم وزعه على الأهالي وفيه يدعى أنه ما جاء إلا لحماية الإسلام والمسلمين.... وبهذا تمكن من الدخول إلى العواصم الكبرى وفي مقدمتها القاهرة"[1]

وهناك في القاهرة أقام نابليون قواعد حضارة وجدت الفراغ المهول فتوحت نفسها بأكاليل المجد والفخار ، فالتاريخ يذكر أن حملة نابليون إلى مصر هي حملت معها بذور التطور والازدهار الثقافي والفكري ،وأهمها فن الطباعة وفن المسرح .

كان نابليون يعني كثير بفن المسرح لأغراض سياسية واجتماعية ، وهو الذي أثنى على المؤلف المسرحي الفرنسي "كورناي" حيث قال فيه معناه : "لو أدركته لاتخذت منه زعيما سياسيا ،و نابليون هو الذي بعث برسالة إلى قائده في الحملة على مصر ،الجنيرال "كالبير" [2] وقد فعل نابليون هذا لأنه يرى أن المسرح وحده يستطيع أن يدعم نفوذه على هذه البلاد ،وفعلا وقع مكان يتوقع.

ففي عهد السلطان "محمد علي " الذي تمكن من إعلان استقلاله عن الخلافة العثمانية و "الباب العالي" أمكن للفرنسيين أن يغزوا مصر ثقافيا وفكريا ،بعد ما عجزوا عن غزوها عسكريا وسياسيا.

ومن البعثات العلمية والفنية التي بعثها "محمد علي" من مصر الى فرنسا ، استقرت الثقافة واللغة الفرنسية في مصر حتى اليوم.

[1] محمد الطاهر فضلاء ، المسرح تاريخا ونضالا ، ج1 ، ص212.
[2] جورجي زيدان، تاريخ اللغة العربية، راجعة وعلق عليه: شوقي ضيف، دار الهلال،ج4، ص 129 .

لقد تضاربت أراء الأدباء والمؤرخين الأدب في الأسباب التي فرضت عزوف العرب عن نقل فكرة المسرح من الآداب الإغريقية والرومانية التي نقلو منها الكثير، وعربوا منها الكثير.

واعل أكثر الآراء صدقا ، الرأي القائل بأن العرب عندما عقدوا العزم على ضرورة الاستفادة من علوم وأفكار من سبقوهم من الأمم المتحضرة ، دونوا دواوينهم ، ونقلو بالترجمة كل ما وصلوا إليه من العلوم والأفكار والفنون ...لكنهم عندما عرفوا أن أدب المسرح إنما يعتمد أولا على الأسطورة الوثيقية التي تجعل للمسرح إلها يعيد ، ويحتفل بموسمه كل عام تبين لهم أن هذا النوع من الأدب قد شجعته عقيدة التوحيد في الإسلام ، ولا سبيل إلى الأحياء هذه الأساطير الوثنية التي لا تتفق مع اتجاه الإسلام الجديد[1].

هذا بالإضافة إلى ما عرفه العرب من ترجمة ما كتبه أرسطو في كتابه "فن الشعر " وأن هذا النوع من الأدب يتناول نوعين من الشعر وهما: شعر المديح وشعر الهجاء ، وهما معا من الأنواع التي تزخر بها دواوين الشعر العربي .

أن الترجمة العربة لكتاب "فن الشعر "لأرسطو ، ترجمة مختزلة تعرف أدب المسرح ولم تقرب مفهومه إلى الذهب العربي ، ذلك أن أرسطو حينما عرف التراجيديا الإغريقية قال عنها :"أنها شعر نبيل يتناول بالتشخيص الجوانب النبيلة في حياة الذي اخذوا في المجتمع ما سمت الآلهة وعظمتهم "[2]

وإذا أضفنا إلى ما تقدم ما كان يعانيه العرب أيام حضاراتهم وتفوقهم في ميادين العلم

والثقافة والسياسة من كثرة العواطف والأحزاب والمذاهب الجدلية والفلسفية والسياسية ألفينا وجهة النظر القائمة في وجوب تجنب هذا النوع من الأدب الذي يغذي في مجتمعا تهم فكرة تقديس الأوثان وتعدد الآلهة،مع العلم بأن الفرس والروم ،وغيرهما من البلدان الخاضعة للسلطة الرومانية لم تدخل الإسلام إلا في فترات متأخرة ومتباعدة وأن هذه الأمم جميعها ، بقيت تحتفظ في نفسها برواسب وبقايا من " الوثنيات" الذي كانت تهيمن على أفكار كثيرة

[1] حلمي بدير ،فن المسرح ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2003 ، ص23.
[2] المرجع نفسه ، ص 30.

من زعمائها ومفكريها ، وليس من صالح الدولة الإسلامية أن تدعى هذه الثغرة تفتح من جديد أمام مجتمع حديث العهد بالوثنية وأساطيرها[1]

وبعد هذه التحويمة التاريخية يكون حتما علينا أن نحترم مناهجها في السير بهذه الدراسات ،فنأتي على بعض النماذج من مسرحيات هؤلاء الأدباء العرب ، ولكن قبل ذلك ، لا بدلنا من وقفة عند مسرحيات "أحمد شوقي" باعتبارها أولا، المؤلف المسرحي الذي حافظ على التقاليد المسرحية في كتابة المسرحية بالشعر وباعتباره ثانيا، المؤلف المسرحي الذي عنى بمسرحياته النقاد.

فنأتي على هذا المثل المقارنة بين أحمد شوقي في المسرح العربي ومولبير في المسرح الكلاسيكي الفرنسي.

[1] فؤاد رشيد ،تاريخ المسرح العربي ، دار المعارف مصر، دط ،1960 ،ص 28 .

الكلاسيكية، المفهوم النشأة و الخصائص:

وهو مصطلح مشتق من Classicus من أصل لاتيني Classique ، مصطلح الكلاسيكية لفظ كلا من Classe الذي يعني الصنف أو الصف ، كان هذا المصطلح يطلق على الذي يستحق أن يكون مثالا يحتذي وتكون أعماله تدرس في الصفوف مثل أثار الكتاب القدامى (أي كل ما هو يوناني لاتيني جيد)[1] .ثم تطورت دلالة المصطلح لتدل على مذهب معين ، أو أسلوب ، أو مدرسة لها سمات شاملة لكنها مع ذلك لا تمانع في وجود اختلافات وتنوعات في داخلها ، لم يظهر مصطلح كلاسيكي Classique إلا في القرن التاسع عشر19 في ايطاليا أي عام 1818 م، ثم انتشر في باقي الدول الأوروبية أما في مجال الممارسة ، فقد كان الاتجاه موجودا منذ القرن السادس عشر 16، والأرجح قبل ذلك لكن دون توظيف مصطلح كلاسيكي .

يعتبر المذهب الكلاسيكي أول مذهب أ دبي نشأ في أوروبا ، حيث نشأ بعد حركة البحث العلمي، قوامه بعث الآداب اليونانية واللاتينية القديمة ومحاولة محاكاتها من خصائص فنية وقيم إنسانية والكلاسيكية هي التعبير عن عواطف الخالدة والأفكار العالمية بأسلوب فني متقن ومبتعد عن كل ما هو غريزي وغير منضبط بقواعد وقوانين[2].

لم يظهر المذهب الكلاسيكي بصورة مفاجئة بل توفرت له عدة معطيات أفاض في الحديث عنها كثير من النقاد والدارسين ، تكتفي في هذا المقام بالإشارة إلى أنه "كانت وحدة فرنسا الأخلاقية والسياسية في القرن السابع عشر 17 ، تطلب نظيرا لها في حقل الفن

---

[1] نقلا عن : vair.le ptite robert ,dictionnaire alphabetique et analogi que de la langue français ,paris,1987,P323

[2] عبد الرزاق الصفر، المذاهب الأدبية الكبرى لدى الغرب ،اتحاد كتاب العرب ،دمشق ،سوريا ،دط، 1999،ص10.

فشعر الجميع بالحاجة الملحة إلى مذهب متين صالح لجميع الأنواع الأدبية ولجميع الطباع، إلى شمول في الفن"[1].

وقد مر هذا المذهب بثلاثة أدوار أولها " دور النشوة الذي ينتهي بابتداء الحكم الفعلي للويس الرابع عشر"[2].كان من دوابغه أعضاء جماعة "البلياد" و"رونسار" و "باكسال" وهكذا نشأ هذا المذهب في فرنسا ، ومنها انتقل إلى مختلف الدول الأوروبية كايطاليا ، ألمانيا ، انجلترا، وروسيا وغيرها ، إلا أن الكلاسيكية في هذه الدول "تشير إلى كيانات مستقلة من الأدب الفرنسي في القرن السابع عشر 17 ،والأدب الانجليزي في أواخر القرن السابع عشر وأوائل القرن الثامن عاشر، والأدب الألماني في السنوات الأخيرة من القرن الثامن عشر 18 وهذا الأدب يختلف اختلافا واسعا في مادتها وشكلها وفي حقها من الموثوقية والعظمة، وحتى في علاقتها بالعصور القديمة"[3].

ورغم أن الكلاسيكية كمذهب أدبي قامت على محاكاة الآداب اليونانية والرومانية القديمة، إلا أنها استطاعت أن تصور لنفسها جملة من المبادئ كان من أبرزها:

تقليد القدماء الذي يعتبر أقدم مبادئ المذهب الكلاسيكي على الإطلاق، كان الدافع وراء هذا هو الإعجاب بالكمال الفني ،بواسطته استطاع القرن 17 أن يكون امتدادا واستمرارا للقرن السادس عشر 16.

العقل وهو ما يعارض الخيال ولعبة الإلهام الحرة، وتحت لوائه ينتظم كل الذين يناضلون في سبيل شعر جيد، يعمل العقل على حصر الخيال الشخصي ان لم نقل في كبح جماحة فهو "الحس الجيد"وهو"التحكم".

قاعدة الوحدات الثلاث، وحدة العمل، وحدة الزمن، وحدة المكان والى هذه الوحدات نضيف وحدة "اللهجة" ، وقد أصبح الفصل بين الأنواع الأدبية مفروضا تماما بحيث فرص

---

[1] فيليب فان تيغم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، ترفزيد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط2، 1975، ص 38 .

[2] حسيب الحلوي الأدب الفرنسي في عصره الذهبي، حلب ،سوريا، ط1956،2، ج1، ص12.

[3] رينيه وليك، مفاهيم نقدية ، تر.جابر عصفور ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، فيفري ،1987،ص204.

التمييز بينهما بين عامي(1640-1660).ومن ثم أصبح كل نوع أدبي لايسمح نبذا خله مع غيره من الأنواع الأدبية الأخرى.

القاعدة الأخلاقية فالجمال في نظر شرعي هذا المذهب لا يدرك إلا إذا كانت له غاية أخلاقية، ويرى معظم النقاد وجوب أن يكون للعمل الفني مغزى أخلاقي ذلك أن الشاعر مسؤول عن التأثير الأخلاقي لعمله ،وليس بإمكانه إهمال هذه الناحية.

مبدأ المعقول والممكن والمعقول ليس هو الواقعي ولا ما كان ممكن الحدوث بل ما يعتقد أن حدوثه ممكن"[1].

[1] ينظر: فيليب فان تيغم ، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ، ص44-63 .

المبحث الأول:

1) المسرحية الكلاسيكية مفهومها وخصائصها:

إن النهضة الأدبية والفلسفية الحديثة قد اعتمدها أول وقبل كل شيء على التراث اليوناني القديم الذي لا يزال يعتبر إنتاجه معجزة إنسانية، ولذلك ابتدأت النهضة الأوروبية الحديثة بمحاكاة الآداب اليوناني القديمة بما فيها الآداب المسرحي ،فكانت المسرحيات اليونانية القديمة التي كانت تجمع بين التماثيل والغناء والموسيقى فالممثلون يمثلون فصولا حوارية ، والجوقة تشد أغاني تعلق بها على الأحداث التي يمثلها الممثلون أو تدفع إلى تطوير تلك الأحداث ، إلا أنه لم يلبث أن تظهر في "فلورنا" بايطاليا أول الأمر فني مسرحي غنائي وهو فن الأوبرا والأوبرات مما أدى إلى انفصال فن الغناء والموسيقى عن فن التمثيل ليصبح لكل منهما صورته الفنية الخاصة، وهكذا أخذ فن التمثيل يستقل بذاته دون الاستعانة بالفنون الأخرى كما كان الحال عند اليونان القدماء"[1].

وهكذا أخذت تظهر المسرحية التمثيلية الخالصة التي يتخللها غناء ولا رقص ولا تصاحبها موسيقى ،وبالتالي اختفت الجوقة من المسرحية واختفت أغانيها وبقيت الأجزاء التمثيلية الحوارية فحسب ، وكانت هذه الأجزاء الحوارية في المسرحية القديمة خمسة أجزاء كان كل منهما يسمى حادثة، وهذه الحوادث الخمسة هي التي أصبحت ما يسمى " بالمسرحية الكلاسيكية" وأدت الفصول الخمسة،"وان كان الاسم الأوروبي لا يزال يوحي بمعنى الحادثة ،فهذه يجب أن تتضمن حادثة جزئية تنظم إلى الأحداث الجزئية التي تنظمها الفصول الأخرى ليتكون من مجموعها الحدث الكلي الذي تقوم عليه المسرحية،أي القصة والخرافة كما يسميها أرسطو"[2].

المسرحية بأنواعها المختلفة أو القصة معا في أنها لا تعتمد على السرد أو الوصف بل على الحوار، وهذا ما قصده أ أرسطو من قبل حين نص على أن المحاكاة المسرحية للطبيعة إنما تتم عن طريق "أشخاص يفعلون لا بواسطة الحكاية"

---

[1] ينظر:محمد مندور، الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2003 ، ص09.

[2] محمد زكي العشماوي، المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة ، ص20.

وجوهرها الحدث أو الفعل ، المسرحية على جملة من الأحداث يرتبط بعضها البعض ارتباطا عضويا بحيث تسير في حلقات متتابعة ،حتى تؤدي إلى نتيجة، وهذه الأحداث أما خارجية (أفعال تؤثر في شخصيات) أو داخلية (الصراع النفسي والمسلك الخلقي).

"تخضع المسرحية الكلاسيكية لأصول جامدة هي التي استخلصها أرسطو من تحليلية للمسرحيات الإغريقية القديمة وبخاصة مسرحية (أوديب ملكا) "لسوفوكليس" التي اعتبرها أرسطو المثل إلا على للمسرحية ولا تزال تعتبر حتى اليوم أروع ما أنتجت العبقرية البشرية من مسرحيات ، فالمسرحية الكلاسيكية لا يرتفع عنها الستار إلا بعد أن تكون عناصر الأزمة قد تجمعت"[1].

وقيام المسرحية الكلاسيكية على أزمة محددة هو الذي أوحى إلى أرسطو بما يسمى في المسرح الكلاسيكي بالوحدات الثلاث وهي الموضوع، الزمان، المكان.

أ) أما وحدة الموضوع فعناها ألا تشمل المسرحية إلا على أزمة واحدة ،أي موضوع واحد ،لان المسرح الكلاسيكي كالمسرح الإغريقي الروماني القديم، يرفض أن تتحول المسرحية إلى ما نسميه بالاستعراض ،أي مجرد مشاهدة متتالية غير محبوكة الاتصال فيما بينها ولا يترتب أحدها على الأخر وفق منطلق داخلي يوحد فيها ويجعلها موضوعا واحدا.

ب) وأما وحدة الزمان والمكان فان أرسطو لم يحددهما على نحو دقيق ولم يجعل منهما أصولا إجبارية يجب أن تلتزم بهما المسرحية، إنما اكتفى بالقول بأنه من الضروري أن تجري أحداث المسرحية في زمان ومكان معقولين"[2].

ومن خصائص المسرحية الكلاسيكية تفضل الوصف على مشاهدة الأحداث العنيفة، أنها تعرض المشاهد العنيفة ومناظر الدماء والأشلاء على خشبة المسرح مفصلة أن تصفها وتقصها على المشاهدين على لسان إحدى الشخصيات مثل مسرحية الشاعر الكلاسيكي "راسين"[3].

---

[1] محمد مندور ، الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما، ص،20 .
[2] المرجع نفسه ، ص،22 .
[3] المرجع نفسه ، ص،67 .

ويرى الكلاسيكيون أن الوصف الجيد قد يفوق المشاهد الحسية في إثارة النفوس دون مشاهدة المناظر البشعة للدماء والأشلاء على خشبة المسرح ويؤيد "جورج دي هامل" رأيه المحبذ للكلاسيكية في تفضيل الوصف على المشاهدة بالبيئة للأحداث العنيفة بقوله:"أن الكلاسيكيين كانوا يفعلون ذلك لإيمانهم بسطوة الكلمة التي لا تعادلها سطوة أخرى ،إذ عرف الكاتب أو الشاعر كيف يشحذها ويحسن استخدامها "[1].

ثانيا مبدأ فصل الأنواع لفصل التراجيديا عن الكوميديا ، فمن المعلوم أن الفن المسرحي قد انقسم عند اليونان القدماء ثم عند الرومان إلى نوعين : التراجيديا أي المأساة والكوميدية أي الملهاة ،وكان نوعان منفصلين احدهما على الأخر فلا تتحلل المأساة مناظر فكاهية ولا تتخلل الكوميديا مناظر مأساوية، وجاري الكلاسيكيون الرومان واليونان القدماء في هذا التقسيم بل اتخذوه مبدأ كاملا لا يصح التهاون فيه ، وهم لا يقبلون من أي شاعر أن يمزج بين النوعين في المسرحية الواحدة ،ويرون أن مثل هذا المزج يؤدي إلى إضعاف الأثر النوعي الذي يريد المؤلف أن يحدثه في جمهوره بمسرحية ، فتراجيديات "راسين" و"كورني" لا تتخللها مشاهد فكاهية إطلاقا ، وليس فيها شخصية مضحكة مثل شخصية "فولستاف" أو المهرج عند شكسبير.أما الكوميدية عند "موليير" فلا تتخللها أيضا مشاهدة محزنة ولكننا نلاحظ أن يبتدى بعض مسرحياته الكوميدية أو يختمها بمشهد أو خاتمة جادة مفزعة أحيانا مثل خاتمة "دون جوان" الذي صعقه التمثال.

وثالثا مبدأ المعقولية ومشكلة الواقع:تعتمد الكلاسيكية في أساسها الفلسفي العام على نظرية المحاكاة التي قال بها أرسطو ، أي محاكاة الحياة والطبيعة، وكان أرسطو يرى أن المحاكاة تكون لما هو كائن فعلا في الحياة والطبيعة ،ولما يمكن أن يكون في الحياة والطبيعة ، ولما يجب أن يكون في الحياة والطبيعة.

ويرتبط تمسك الكلاسيكية بالمعقولية ومشاكلة الواقع بهدف هذا المذهب وهو الحياة والنفس البشرية بنوع خاص ، فهو أدب تحليلي لعناصر النفس البشرية ودوافع السلوك المتأصلة في الإنسان ، بحكم طبيعة الإنسان ذاتها ، أي غرائزه وانفعالاته، وعواطفه وشهواته، وعقله، ومواصفات مجتمعة ومبادئ الأخلاق السائدة في عصره.

[1] محمد مندور ، الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما ،ص،69 .

"لذلك يعتبر الأدب الكلاسيكي أدب كشف وإيضاح لأعماق النفس البشرية وخفاياها دون محاولة للحكم عليها، أولها أو محاولة مباشرة لقيادتها وتوجيهها، ولهذا يوصف الأدب الكلاسيكي بأنه أدب إنساني خالص، أي أدب فاحص للنفس البشرية وكاشف عن خطاياها"[1].

2) الفن الدرامي عند الكلاسيكيين:

يقوم المذهب الكلاسيكي في أساسه الفلسفي على فكرة المحاكاة للحياة والطبيعة وإنما هو كائن، وما يمكن أن يكون وأحيانا ما يجب أن يكون أي محاكاة الواقع والممكن والمثل.

"ولكن الأصول الدرامية المحددة التي أخذ بها المذهب الكلاسيكي إنتاجه المسرحي كقاعدة فصل الأنواع وقاعدة الوحدات الثلاث ،أدت إلى إعطاء المسرحية الكلاسيكية صورة خاصة محدودة، فالمبدآن السابقان قد استلزما ألا نقدم المسرحية قطاعا يجمع بين الجد بحكم طوله وامتداده كما يحدث في واقع الحياة ، ولكن هذا تعتبر المسرحية الكلاسيكية أبعد ما يكن عن الفن الاستعراضي من جهة وعن فن القصص والسرد من جهة أخرى"[2].

المسرحية الكلاسيكية ترتفع عنها الستار وقد تجمعت عناصر أزمة من أزمات الحياة خارج المسرحية وقبل أن تبدأ ، وما إن يتم في الفصل الأول منها تعريفنا بتلك العناصر وبالشخصيات التي تجسدها وعلاقة تلك الشخصيات بعضها ببعض حتى يبدأ الحدث في النمو والتطور في غير تلكؤ ولا تفريعات تؤدي إلى تجمع الحدث الأساسي الذي تتمثل فيه وحدة الموضوع ، كما يسمح بتحقيق وحدتي الزمان والمكان بحكم أنه حدث محدد في الزمان والمكان وفي الموضوع أيضا ،وكأن المسرحية الكلاسيكية لقطة واحدة من تيار الحياة يلتقطها المؤلف لينميها ويكسوها والأفكار والمشاعر والانفعالات أي ليصب فيها المضمون الإنساني الذي يبهرنا بحقائق الحياة وحقائق النفس البشرية، وهما الهدف الأساسي للمسرح الكلاسيكي .وعلى هذا الأساس يقول الشاعر الدرامي الكبير "راسين": أن الفن هو أن نخلق شيئا من لا شيء" فالفن المسرحي الكلاسيكي لا يعتمد على زحمة

---

[1] فضيلة مادي ، دور عالمية الأدب ومذاهبه في تطور الأدب وظهور أجناس الأدبية ، مذكرة ماجستير، جامعة العقيد أكلي محن داو الحاج البويرة ،2012،ص151.
[2] محمد مندور ، الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما ،ص65 .

الأحداث وتعقدها وغرابتها ومفاجأتها كما سيفعل المسرح الرومانسي بعد ذلك ،ولكن يكتفي المؤلف الكلاسيكي بحدث أو أزمة محددة ثم يغذي تلك الأزمة بآرائه عن الحياة وانفعالاته بها من خلال شخصياته وعلى أساس موضوعي .بحيث تقتنع بأن مانسمع ونرى أو ما تعبر عنه الشخصيات من أحساس إنما هو نابع عن تلك الشخصيات ،وفق طبيعتها وأبعادها التي حددها لها المؤلف ، وإذا جاز لنا أن نقارن الأحداث بالعظم، والمضمون الإنساني من الأفكار والأحاسيس باللحم، لقلنا:"أن المسرحية الكلاسيكية يقل فيها العظم بكثرة اللحم الذي يكسوه ، بينما المسرحية الرومانسية التي تستهدف الإثارة يكثر فيها العظم ويقل اللحم.

والفن الدرامي عند الكلاسيكيين هدفه الأساسي هو تحليل النفس البشرية وتفسير السلوك الإنساني بحقائق تلك النفس ومن الواجب أن تفطن إلى أن تحليل النفس البشرية الذي يستهدفه المذهب الكلاسيكي في المسرح إنما هو تحليل لما يسميه علماء النفس "بالعقل الواعي" أي تحليل العناصر والدوافع التي تعمل في توجيه سلوكنا في وضح النهار، وفي مجال وعينا العقلي وإرادتنا البشرية ،بينما ظهر ذلك بقرنين وفي القرن التاسع عشر19 على وجه مذهب أخر يسمى مذهب التحليل النفسي ، وهو يختلف كل الاختلاف عن التحليل النفسي الذي نقصده عند حديثنا عن المذهب الكلاسيكي وهدفه المسرحي.

وبالرغم من أن المذهب الكلاسيكي يقوم على نظرية المحاكاة للحياة والطبيعة إلا أنه قد يحتفظ بعدد من الحيل المسرحية التي تبدوا غير متفقة مع واقع الحياة وما يجرى في ساحتها الفعلية مثل حيلة "الحديث الجانبي" وذلك بأن يدعى ممثل إلى زميل أو زميلة يسر ينتحبان من أجله جانبا من جوانب المسرح ويسمع جميع من بالهالة هذا السر .ويفترض المؤلف أن الممثلين الآخرين الموجودين في وسط المسرح أو في الجانب الأخر منه مم وحدهم الذين لم يسمعوا هذا السر، كأن تتبادل فتاة مع فتى عبارات حب براقة ، ثم تنتحر الفتاة جانبا مع خادمتها أو صيفتها لتخبرها أنها إنما تضحك على هذا الفتى ، وبذلك يعلم الجمهور حقيقة مشاعرها ، ولا يسمع الفتى حديثها رغم وفوقه على بعد أمتار منها هي وخادمتها ،وذلك ليظل هو وحده حاملا بحقيقة شعورها نحوه .وواضح أن هذه حيلة مسرحية ، ومجرد افتراض ،ولو كان هذا المشهد من واقع الحياة وجرى فيها لسمع الفتى السر طبقا ولنبين حقيقة مشاعر الفتاة نحوه ، ولا اتخذت الأحداث التالية وجهة أخرى غير الوجهة التي

أخذتها في المسرحية ترتيبا على جهل الفتى حقيقة شعور الفتاة ، وافتراض عدم سماعه للسر الذي أدلت به الزى وضيفتها على بعد خطوات أو أمتار منه ، وهكذا في الحيل المسرحية الأخرى، كالانتماء ، وهو أن يدعى ممثل أو ممثلة لزميلة في المسرحية بأسرار تنقص مفهوم المشاهد السابقة أو تلقى ضوءا خاصا على مشاهد لاحقة ، ويسمع الجمهور هذه الأسرار التي تتعارض مع ظاهرة الأحداث و ايظا الممثلون الآخرون وحدهم جاهلين بحقيقة الواقع"[1].

وكذلك الأمر في باقي الحيل المسرحية التي فصل الحديث عنها أرسطو في كتابه فن الشعر وضرب لها الأمثل من المسرحيات اليونانية القديمة، فقد انتقلت كلها غالى المسرح الكلاسيكي الذي قام على تقليد القدماء في كثير من النواحي الفنية الخالصة ، ومن أمم الحيل المسرحية التي استخدمها المسرح الكلاسيكي الحيلة التي اسماها أرسطو بالتعرف ،كأن تجري أحداث المسرحية مثلا على أساس حب ينمو بن فتى وفتاة ويشتغل ويوشك أن يصل إلى نتيجته الطبيعية من زواج أو غيره ، ثم يكشف فجأة أنهما أخوين ويتعرف كلاهما على الأخر.

3)أثر المذهب الكلاسيكي في المسرحية تعتبر المسرحية من الأنواع الأدبية غير المتأصلة في أدبنا العربي ،وقد تم إدخالها إلى هذا الجب عن طريق الترجمة والاقتباس من المسرحين الفرنسي الانجليزي على وجه الخصوص ، كان من بين المسرحيات :
مسرحية(les trois horaceset et les trois curiaces) التي اقتبسها "محمد عثمان جلال"و "سليم جليل النقاش" الذي عنونها ب(مي أوهوراس) عام 1868م ،ومسرحية (السينا cinna) ترجمها "نجيب الحداد" بعنوان (حلم الملوك) بلغة عربية فصيحة ،ومسرحية (السيد le cid) التي ترجمها "نجيب الحداد بعنوان السيد أو غرام وانتقام" بلغة عربية فصيحة وكل هذه المسرحيات هي من تأليف الكاتب الفرنسي "كورني" ،ومن مسرحيات "فولتيير" المترجمة مسرحية (ميروب Mérope) التي ترجمها "محمد خليل عفت" بعنوان (تسلية القلوب ميروب) بلغة

[1] ينظر: محمد مندور ،الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما ، ص66- 72 .

عربية فصيحة عام 1888م . كما اقتبس " محمد عثمان جلال" عددا من مسرحيات "موليير" كان منها : مسرحية (النساء العالمات Les femme savantes) (مدرسة الأزواج L'école du Maris) ،(مدرسة النساء L'école du femmes)، (الثقلاء Les fâcheux) وكلها باللغة العامية المصرية كما اقتبس من "راسين" مسرحية (الكسندر الأكبر Alexandre Le Grand) ومسرحيتا (استرا Esther) و(ايفجيني Iphigénie) . ومن ابرز المسرحيات المقتبسة مسرحية (ترترف Tartuffe) ل"موليير" والتي اقتبسها "مارون النقاش" بالعامية المصرية "[1].

فالذي يجمع بين هذه المسرحيات هو أنها مسرحيات كلاسيكية بامتياز لكتاب كلاسيكيين عالمين ، وكل هذه الأعمال المترجمة أو المقتبسة تمثل مرحلة ما قبل التأليف العربي في مجال المسرحي.

وتعتبر محاولة "أحمد شوقي " في مجال المسرح الشعري محاولة رائدة وجادة لإدخال هذا النوع الأدبي الجديد إلى أدبنا العربي ، إلا أن من يطلع على مسرحياته "لايجد نفسه أمام مسرحيات كتبت تحت تأثير مذهب أدبي واضح ومحدد المعالم ،أو تحت تأثير أديب معين ، بل أمام مؤثرات مذهبين أدبيين وشخصيات أدبية تنتمي إلى هذين المذهبين ،فاستمد منها ، ومن مؤلفات تلك الشخصيات الأدبية بعضها من العناصر شكلا ومضمونا.

وهذان المذهبان الأدبيان هما المذهب الكلاسيكي والرومانتيكي ،ولكن على القارئ أن لايتوقع وجود مسرحية كلاسيكية أو اتجاه كلاسيكي في كتابة المسرحية عند (شوقي) عن المسرحية التي تنتمي إلى الاتجاه الرومانتيكي . بل هناك مزج بين بعض الجوانب من أصولها الفنية ،قد يكون عدم الالتزام المؤلف بمذهب واحد هو الذي جعله يتأثر بأكثر من كتاب أو بالأخرى جعله يأخذ بعض الأصول الفنية للمسرح من أكثر من كتاب لعدم اطلاعه وتعمقه في المذاهب ولعدم فصله فيها، مما جعله عرضة لهجوم واسع من النقاد.

فأن مسرحية "عنترة " تعتبر المسرحية الوحيدة التي لم يخلط عليها بين أصول المذهبين المذكورين ،فانه لم يفصل بين الأصول الفنية للمذهبين ، وكانت العلبة في كثير

---

[1] حلمي بديع ، فن المسرح ، ص23-26.

من الأحيان للمذهبين الرومانسي ، وعلة هذا أن "أحمد شوقي" قد اكتفى بمشاهدة المسرحيات الغربية دون تعزيز ذلك بتكوين حياته بعد انقطاع قارب الثلاثين سنة ،فانه كتب مسرحياته بروح الشاعر الغنائي انطلاقا مما بقي راسخا في ذاكرته من أثار المشاهد في الماضي ، ومن ثم لم يستطيع الفصل بشكل دقيق بين أصول المسرحية الكلاسيكية وأصول الرومانسية، ومن هنا كان الخطأ في الحكم على هذه المسرحيات انطلاقا من القواعد والأصول الفنية للمذهب الكلاسيكي وحدها ، لأن "شوقي" في النهاية لم يكتب مسرحيات كلاسيكية ولا رومانسية ، وإنما كتب بين هذا وذاك كما أنه من هذا الضيع تأثر بأكثر من كاتب غربي حيث استقى شيئا من "كورني" و"راسين" وشيئا من "هيجوا" ومن خلال ذلك كتب مسرحياته الشعرية فجاءت جامعة بين أصول فنية مسرحية غربية وقصيدة شعرية غنائية عربية.

وما يلاحظ على "شوقي" أنه لم يتأثر بما عداهما من المذاهب التي كانت منتشرة آنذاك كالمذهب الرمزي والمذهب السريالي مثلا ، و لربما كان هذا لكون المذهب الرومانسي أكثر تناسبا مع الذوق العام في تلك الفترة ،لأن لا "شوقي" ولا المتلقي العربي المولع بالغنائية كان بإمكانه التجاوب مع الرمزية أو السريالية في تلك الفترة التي تمثل مرحلة الزيادة[1].

ورغم ما قدم يؤخذ على مسرحياته إلا أنه يبقى رائد هذا النوع الأدبي الجديد بلا منازع وربما لو قدر له العيش فترة أطول أقدم نماذج مسرحية أكثر تطورا واحترافية.

[1] بو مزار فوزية، شعر شوقي والمؤثرات الأجنبية، رسالة ماجيستر في الأدب ، جامعة بغداد ، العراق، 1984، ص106.

المبحث الثاني:

1)الاتجاه الكلاسيكي والفن المسرحي:

عندما تقرر إنشاء الأكاديمية الفرنسية كان قد أصبح واضحا بالنسبة لجميع الكتاب المتقدمين الفرنسيين الذين يتبنون موافق الأسلوب الذي تمت صياغته حديثا ، الخاص بالاتجاه الكلاسيكي ، أن الأصناف الأدبية الأساسية لهذا الأسلوب ستكون الأصناف الدرامية وليس صنف الشعر الغنائي ولا الرواية ، كان للفن الدرامي الخاص بالاتجاه الكلاسيكي نظريته ، وهذه النظرية استندت للتجربة العملية للفن الدرامي في عصر النهضة والى المؤلفات النظرية حول قضايا الدراما التي ظهرت في القرن السادس عشر 16 في ايطاليا وفرنسا.

كان الفن الدرامي السائد في فرنسا –قبل إقرار الأكاديمية قوانين الفن الدرامي الجديد – هو صنف التراجيكوميديا وهو صنف ينتمي لدراما عصر الباروك آنذاك ، ويمكن إجمال أهم خصائص هذا الصنف الدرامي بما يأتي[1]:

1)حكاية حب ذات طابع ميلودرامي ،مستمد من الواقع الحياتي للارستقراطية.

2)الجمع بين العنصر المأساوي والعنصر الملهاوي على أن يكون حل العقدة سعيدا دائما.

3)طغيان الفعل الخارجي على الفعل الداخلي .

4)غياب "الوحدات" وحرية انتقال الحدث على المستوى الزماني والمكاني.

كان المسرح الدرامي الوحيد في باريس هو مسرح "اوتيل بورجون" وكان أغلب جهور المسرح قبل طغيان النزعة الكلاسيكية هو جمهور العامة، وإذا كانت الارستقراطية قد أصرت على تجاهلها لعروض مسرح "اوتيل بورجون" حلال العشرين السنة الأولى من القرن السابع عشر 17 ، إلا أن إقبال عدد من الأدباء المثقفين ، الذين ينتمون إلى الوسط الراقي، على الكتابة في ميدان الدراما ، حمل الطبقة الارستقراطية على إعادة النظر في

[1] http://www.aleqt.com

موقفها مما يجري في المسرح المذكور ، وهكذا لم يعد سكان مدينة البسطاء وحدهم هم الذين يشكلون جمهور المسرح ، كما أعلن الكاردينال "ريشيلو" – الوزير الأول في الدولة والمؤسس للأكاديمية الفرنسية – بسط حمايته الشخصية على الفن الدرامي .وهكذا فقد بدا المجتمع الراقي يمارس تأثيره الملحوظ على المسرح ، ولد ترجم هذا التأثير من خلال السيطرة على الفوضى التي كانت سائدة في المسرح ، وفي تصفية رواسب القرون الوسطى، وفي الحد من الحرية الفوضوية ، ومن عدم التنظيم التي كان يشكو منها الفن الدرامي.

في نهاية العشرينات من القرن السابع عشر 17 أعيد طرح القضية المتعلقة "بالوحدات الثلاث"، أن الكفاح من اجل إدخال الوحدات كان يعني في حينها كفاحا ضد علم جمال الفن الدرامي الخاص بعصر الباروك وفنه الذي يتميز بإظهار حركة زائدة وواضحة والتركيز على التفاصيل بحيث توحي بطابع درامي ووجود توتر والمبالغة في أسلوب اللغوي والخروج على الفنية الثابتة وكفاحا من اجل رفض التأكيد على نزعة التسلية السطحية التي سادت المسرح ، ومن اجل تحقيق أقصى درجات تركيز الفعل في الزمان المكان ، ونقل مركز الثقل إلى العالم الداخلي للبطل ، والكشف عن معاناته ومقاساته. لقد رأى مناظرو الاتجاه الكلاسيكي أن وحدة المكان ضرورية للدراما، ذلك أن عرض الدراما يتم من البداية إلى النهاية على مساحة التي يطلب من المشاهد أن يتصورها على أنها مدينة محددة أو قصر أو منزل ...الخ. أما وحدة الزمان فرأوها ضرورية لان المشاهد لا يقضي داخل المسرح سوى ساعات ، ولذلك فان افترض امتداد الوقت الضروري أو وقوع أحداث المسرحية ، يجب ألا يتجاوز الأربع وعشرين ساعة وهكذا.

في البدء عارض مسرح "اوتيل بورجون" تطبيق مبدأ الوحدات بدوافع إخراجية بحتة، ودفاعا عن التسلية المرقشة للعرض المسرحي التي سيطرت على هذا المسرح ، ثم تم افتتاح مسرح ثان هو مسرح "ماريه" عام 1629 ومع هذا المسرح أصبح بالإمكان التزام قانون الوحدات الصارم والقوانين التي فرضتها نظرية الدراما الكلاسيكية، والتي نجد أروع تجسيد لها في معظم أعمال "كورني" و"راسين".

إن تقليد القدامى سواء كانوا يوناني ناو رومانيين أو حتى لاتينيين من ابرز مبادئ المذهب الكلاسيكي ، ومدام معظم نتاج هؤلاء قد ضاع ،فهذا يفضي بالضرورة إلى نتيجة واحدة وحتمية ألا وهي ضعف الشعر الغنائي الكلاسيكي.

ففي انجلترا مثلا انحط الشعر إلى ابعد حد في ظل الكلاسيكية ، وقد كان ممن سع والى توجيه الشعر إلى الصحة في الأداء والتعبير ، ووضوح المعنى. وجاء من بعده كل من :

"ولش Walsh" و"بوب Bob" الذي تزعم المذهب الكلاسيكي في بلده ،ففي ظل هذا المذهب جنح الشعر إلى الارستقراطية، فابتعد عن كل ما هو وضيع . ووجد ما يسمى بالمعجم الشعري وهو مجموعة من العبارات والكلمات التي رآها الشعراء انسب للشعر من غيرها ، وعلى كل شاعر أن يختار كل ما يريد منها ليعبر في فكرة أو خيال أو صورة. وبناء عليه جاءت صورهم متشابهة وخيالهم محدودا بهذه القوالب والصيغ اللغوية ، مما أدى إلى انحطاط الشعر على يد مدرسة "بوب" ، هذه المدرسة قد قلدت الكلاسيكية الفرنسية في بعض مظاهر الشعر ولم تقلدها في الاهتمام بالمأساة والملهاة مما أدى إلى انحطاط الأولى وتراجع الثانية . ومر ذلك فيما يرى "عمر الدسوقي" " أن قواعد المذهب الكلاسيكي (الدقة، النظام ، الوضوح، إتباع المنطق،...الخ) لا تلاءم العقلية والطبيعة الانجليزية في الشعر . وإنما تلاءم الطبيعة الفرنسية ، ومن ثم فان "بوب" وإتباعه قد عانوا في تكييف أنفسهم هذا الظهر الكلاسيكي وشغلوا بيه عن كل ما عداه"[1].

كما أن عصرهم كان غنيا بالمسرحيات الجيدة يكفي أن نشير هنا إلى وجود مسرحيات شكسبير.

ورغم هذا التأثير الواضح للمذهب الكلاسيكي في هؤلاء الأدباء الانجليز غير أن الملاحظ هو أنهم لم يلقبوا أنفسهم الكلاسيكيين ، وهو ما يؤكده "رينيه ويليك" بقوله: "لم يدع الكلاسيكيون أو النيو كلاسيكيون الانجليز أنفسهم بهذا لاسم ، بل تكلموا في أحسن الأحوال عن تقليد القدماء ، أو عن إتباع القواعد أو ما شبه . وعندما اضمحلت شهرتهم في أوائل القرن التاسع عشر 19 اعتبروا ن مخلفات عصر مضى ، أطلق على ذلك العصر اسم

[1]ينظر: عمر الدسوقي ، المسرحية ، ص 118-121.

"العصر الاوغمطي" أو "عصر بوب" أو "عصر الملك آن" ولكن ليس عصر الكلاسيكية"[1].

أما بخصوص الملحمة فان محاولات جادة سعت لإحيائها كان من بيمها محاولة الشاعر الفرنسي عضو جماعة " البلياد" "روشار" في أوائل عصر النهضة ، بحيث " كتب ملحمته الفرنسياء ولم يكملها"[2]. ولم تنجح الملحمة لان عصر الملاحم كان قد ولى على ما يبدوا، لا سيما وان العقلية الحديثة لم تعد تؤمن بعالم الخوارق التي تزخر به الملاحم. وعلى كل حال فان كانت الملحمة قد انقرضت فأن نوعا أدبيا جديدا قد ظهر في العصر الحديث ، عرضها انه " الرواية".

بناءا على ما سبق ، يمكن القول أن المذهب الكلاسيكي كان له تأثير فعال في الأدب الفرنسي ، وتأثيرا في باقي الآداب الغربية لعدة امتيازات في مقدمتها أن هذه الآداب لا تتمثل المذاهب الأدبية بشكل حرفي بل تأخذ منها ما يناسبها ، كما أن اثر هذا المذهب ظهر بشكل بارز في الفن المسرحي حيث عرفت المسرحية تطورا ملحوظا ، وبرز من أعلامها : "راسين" و"موليير" و"كورني" في فرنسا. وفي ألمانيا "شكسبير" الذي يعتبر " اكبر كاتب مسرحي في الكلاسيكية الألمانية "[3] .وغيرهم ، وبفضل هؤلاء الكتاب خلدت الكلاسيكية كمذهب أدبي .

2) أثر المذهب الكلاسيكي في الأدب الغربي:

لقد طبعت الكلاسيكية الأدب الغربي بمجموعة من الخصائص نذكر منها بالاظافة إلى العقلانية والمغزى الأخلاقي[4]، الإتقان الفني بحيث لا مجال للخروج عن القواعد المذكورة سابقا ، كما على المبدع إتقان فنه وذلك بالميزان الطويل ، والاطلاع الدءوب ما دام فنه قائما على تقليد القدامى ، شريطة الحفاظ على السياطة وعدم التكلف ، والأدب الكلاسيكي هو أدب إنساني ،فالملهاة والشعر الغنائي والتعليمي وغيرهما من الأجناس الأدبية اهتمت

---

[1] رينيه ويليك ، مفاهيم نقدية ، ص 183-184 .

[2] عبد الرزاق الأصفر ،المذاهب الأدبية لدى الغرب ، ص 28 .

[3] جان فرنسوا انجي لوز، الأدب الألماني، تر. هنري زغيب ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، ط 1 ، 1980 ، ص 53.

[4] فيليب فان تيغم ، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ، ص60 .

كلها بالعواطف المشتركة والأخلاق العامة ونأت على الحالات الشديدة الخصوصية أو النادرة ، وقد حرص كتاب الأدب الكلاسيكي كل الحرص على إرضاء فئة محددة من المجتمع في الغالب ، تتميز بالمال والسلطة والمستوى الرفيع ، كما إن هؤلاء الكتاب ينعون النهج التعليمي أو الدرامي فلا يعبرون عن أرائهم ومشاعرهم بشكل مباشر فتبدو الذات بموجب ذلك وكأنها غائبة ،ويعبر في الأدب الكلاسيكي بصورة كاملة باللغة المحلية هذه اللغة التي أصبحت لغة غنية ،متحررة، قادرة على التعبير عن كل المقاصد، وهي لغة تتنوع وتختلف من كاتب لأخر بحيث تبقى لكل مبدع شخصيته الخاصة.

"أما الأسلوب فكانت له صفات عامة مشتركة تتمثل في التخلص من النحو اللاتيني، والتحلي بالوضوح والبساطة ومع احتفاظه في التراجيديا والخطابة والمراثي بأبهة تتخللها بعض المقاطع البسيطة وحتى في الأجناس الأدبية الأخرى ،بقي الأسلوب حريصا على الحوار المهذب ولم ينزل إلى المستوى العالمي "[1].وعمر ما "سيكون كلاسيكيا على كل نتاج ضخم ورائع شرط أن يحتمل اختبار السينين . بالاظافة لكل نتاج بظهور ميزة جمالية واضحة ومثبتة بحكم القرون"[2].

ورغم امتداد الكلاسيكية إلى مختلف الآداب الغربية إلا أن هذا التأثير كان متباينا فيها، فالكلاسيكية أساسا خلدت بشكل عام بفضل الكلاسيكية الفرنسية التي خلفت روائع أدبية خالدة تجسدت في أغلبها في النتاج المسرحي للأدباء الفرنسيين الثلاثة: (كورني، راسين ، موليير)، أما من الناحية مصادر الأدباء الكلاسيكيين ،فكانت "الكلاسيكيتين الفرنسية والانجليزية أقرب إلى الأصول اللاتينية من الكلاسيكية الألمانية التي هي اقرب إلى الأصول اليونانية بشكل واع لا جدال فيه"[3]. وقد تعددت مصادر الكلاسيكيين عموما ولم تقتصر على نتاج اليونانيين او الرومانيين ، أما من ناحية اللغة "فأن اللغة الكلاسيكية فقيرة (لم يستعمل راسين سوى أف أو ألفين من الكلمات). ودقيقة من حيث خصائص المفردات ، والاهتمام بالتراكيب الجمل "[4].

---

[1] ينظر: عبد الرزاق الأصفر ،المذاهب الأدبية لدى الغرب ، ص19-20 .

[2] يوسف عيد ، المدارس الأدبية ومذاهبها ،دار الفكر اللبناني ،بيروت ،لبنان ، ط1 ،1994 ،ج1،ص16.

[3] رينيه ويليك ، المفاهيم النقدية ،ص 205 .

[4] يوسف عيد ، المدارس الأدبية ومذاهبها ، ج1 ، ص26 .

المذهب المذكور أنفا، كان من البديهي أن يتجه اهتمامه نحو الأدب الموضوعي المتمثل بشكل خاص في القصة والمسرحية، "ولما كان اليونان القدماء لم يتركوا قصصا، بينما تركوا مسرحيات، فقد توفر الكلاسيكيون على الفن المسرحي الذي أخذوا يكتبونه شعرا ، وان كانوا قد استلقوا بيه عن غيره من الفنون كالموسيقى والرقص والغناء ليركزوا اهتمامهم على عناصر الدراما من حوار وحركة وصراع وشخصيات"[1].

ففي ظل الكلاسيكية انفصل فن التمثيل القائم على الحوار عن الغناء ، وأصبحت المسرحيات الغنائية منفصلة عن الأدب، وهو ما يمكن اعتباره تطورا أوليا ستتلوه تطورات أخرى تحت تأثير مذاهب أخرى.

وعن تطور المسرحية وأشكال هذا التطور في ظل المذهب الكلاسيكي يقول "محمد مندور"موضحا :"انفصل فن التمثيل القائم على الحوار عن الغناء ،وان ظلت المسرحية الجدية والهزلية تنظم شعرا ... فأن التطور النهائي قد انتهى إلى الفصل بين المسرحيات الغنائية والمسرحيات التمثيلية فصلا نهائيا حتى أصبحت المسرحيات الغنائية الموسيقية كالأوبرا ، والأوبرا كومباك والأوبرات، لا تدخل إلا في الأدب وتاريخه ، وإنما تدخل في الموسيقى وتاريخها، باعتبار أن العنصر الموسيقي هو الذي يعطي عليها ويعطيها كل قيمتها الفنية بينما يضمن فيها الحوار وتضمن قيمة التمثيل ، وتصبح قيمتها ثانوية ،إلى حد أن يرى الكثير من المشاهدين يسمون إلى الأوبرا أوبريين مكتوبة بلغة لا يعرفونها، ومع ذلك لا يكدون يفقدون شيئا من المتعة الفنية المنبعثة عنها"[2].

وعلى الرغم من أدباء القرن الثامن عشر 18 بما فيهم "فولتير" قد احتفظوا بجلالهم للمأساة الكلاسيكية ، ودافعو عنها ،إلا أنه أي "فولتير" كان في مقدمة الذين بادر والى أحداث تعديلات معتبرة على تلك القوانين والمبادئ الكلاسيكية فكان من بين التعديلات التي أرتاها أن يحتل التمثيل والحركة المكانة الأولى في المأساة ، وإذا كان لامناص من وجود عقد ثانوية وقصص استطرادية لإثراء موضوع بسيط فقير في ذاته فلا بد أن تكون في شكل حوادث وليس في شكل أخبار تلقي ،وتوسع "فولتير" في إطار المأساة فتطرق إلى

---

[1] محمد مندور، الأدب ومذاهبه ، نهضة مصر للطباعة والنشر ،القاهرة ، مصر دط ، دت، ص50-51 .
[2] محمد مندور ، الأدب ومذاهبه ، ص32 .

موضوعات متنوعة ،واقتبس من الأدبين الإغريقي والروماني كما اقتبس من تاريخ فرنسا ومن غيرها من الأمم ،وقد رأى "فولتير" ضرورة أن يكون للمأساة رسالة كالإنسانية الصادقة، التسامح السياسي ،والإحسان العالمي ...الخ،ومع أنه قد أجرى هذه التعديلات وأخرى على المأساة الكلاسيكية إلا أنه ظل مخلصا لقواعدها العامة . مدافعا عنها ضد التيارات الجديدة المناوئة ، وهو ما يؤكد تجدر المأساة الكلاسيكية في التربية الفرنسية، فرغم اتصال الفرنسيين بالآداب العالمية الحديثة لا سيما الأدبين:الألماني والانجليزي. وإعجابهم الفائق بعبقرية "شكسبير" ورغبتهم الملحة في التجديد ، بقيت للمأساة الكلاسيكية عضمتها ."وأثبت الأدب الفرنسي إخلاصه لها حتى أواخر القرن التاسع عشر 19، ومع ذلك ،إلا لعظمة النماذج الأدبية التي مثلتها ولأنها بدأت فرنسية خالصة فالوفاء للكلاسيكية ، فيما يرى "عمر الدسوقي" هو وفاء للعقلية الفرنسية وللأدب الفرنسي ،فهذا العامل الوطني كان من الأسباب القوية المدعمة لمركزها ولبقائها ،وهو السبب أيضا الذي دفع عقلية متحررة مثل "فولتير" للتنكر لكاتب بعظمة "شكسبير" بعد أن أعجب بيه" [1]. وروج له في فرنسا.

وقد تجاوز تأثير المذهب الكلاسيكي الأدب الفرنسي إلى مختلف الآداب الأوروبية الغربية بشكل عام ،وقد أنكر بعض الأدباء والمفكرين على هذا المذهب حصره للفن المسرحي في المأساة المفجعة والملهاة المقهقهة ، فوجد بموجب ذلك نوعين جديدين من المسرحيات هما:

الدراما الدامعة : Drama Larmoyant وهي الدراما التي لا تثير حزنا شديدا ،ولا قرعا مفجعا، بل نكتفي بإثارة الأسى، بمعنى أن العين قد تغرورق منها لكن الأمر لايصل حد النواح.

الماريفودية : Marivaudage نسبة إلى "ماريفود" ،وهي تقوم على الدعابة المهذبة والعبث اللطيف الخالي من كل إسفاف أو مرارة أو رغبة في النقد والتوجيه ،كما أنها تثير الابتسام لكنها لاتشتق الأشداق، لكن هذا النوع من التجديد لم يستطيع لأن يفرض وجوده

[1] عمر الدسوقي ، المسرحية ،أصولها ونشأتها ، ص114_117 .

واستمراره ،ولا حتى منافسة المأساة والملهاة ،ومرد ذلك أن أغلبية الجماهير كانت لا تزال تفضل الانفعالات القوية أ الضحك الصريح .

"أما هذين النوعين الجديدين فإنهما على الأرجح لا يلاءمان إلا بعض الفئات المرهقة أو ذات الطباع الوقورة الشديدة الاتزان"[1].والتي بلا أذى شك تمثل الأقلية .

3) الكلاسيكية وفن المسرح الفرنسي:

كان من أبرز الكتاب الكلاسيكيين في مجال المسرح :"كورني"،"راسين" و"موليير" من الكتاب الفرنسيين بينما برع "راسين" في المأساة .برع "موليير" في الملهاة أما "كورني" فقد اتجه في بداية إلى الكوميدية ،فكانت أولى ملاهيه (ميليت) ثم التفت إلى المأساة فكتب (السيد) التي لقيت نجاحا باهرا ثم ألف (هوراس) و(سينا) و (بوليوت) و (برمي) ، و(أوديب) .وبالنسبة إلى "راسين" فقد تعلم في صباه اللغتين :اللاتينية واليونانية ،فكتب (اندروماك) و(بيرنيس) و (متزايدات) و(فيدر) و(أتالي) و(أستر).

أما "موليير" فكان من أبر مسرحياته :(المتحذلقات) ،(النساء العالمات) ،(دون جوان) ، (كاره البشر) ،(البخيلة) ، (ترتوف) ،(البرجوازي النبيل) و(مريض الوهم) ، كان جمهور "موليير" من كل فئات المجتمع وكان يهدف من خلال إبداعه المسرحي المكتوب شعرا أو نثرا إلى الإمتاع مع تقويم النفس البشرية عن طريق الإضحاك .فيفضل نتاج هؤلاء الثلاثة المسرحي وغيرهم خلدت الكلاسيكية ،

يعتبر "راسين" ممثل الكلاسيكية الأولى "فعلى بدية استقرت قواعدها ، وهي تدين لمآسيه أكثر مما يدين لتعليم (بوالو) .لأن الأدباء والقراء والنظارة رأوها مطبقة بدقة عجيبة، في بساطتها من حيث الموضوع والشخصيات وحلوها من حوادث كثيرة واللون الحلي ، واهتمامها بالفكرة وتحليل الأهواء ، حتى لقد أجمع النقاد على أن راسين قد بلغ حد الكمال "[2].

---

[1] ينظر:عبد الرزاق الأصفر ، المذاهب الأدبية لدى الغرب ،ص 30-37 .
[2] عمر الدسوقي ، المسرحية ، ص106.

تنطلق النصوص المسرحية الفرنسية الكلاسيكية (التراجيديا) من عدة مبادئ أرسطية تتمثل في:

أ) مبدأ محاكاة الطبيعة أي الواقع الموضوعي.

ب)احترام العقل ولابتعاد قدر الإمكان عن الوهم والخيال .

ج) الوظيفة الأخلاقية المبنية على الإرشاد وتعليم الناس القيم الأخلاقية وتغيير المجتمع عبر نشر الفضيلة ودرء الرذيلة.

د) الالتزام بالوحدات الثلاث (وحدة الزمان والمكان والحدث).

ه) عدم الخلط بين المأساة والملهاة .

و) بالشعر المنظوم ،ويجب أن تكون اللغة ذات زينة موسيقية ، وفي المأساة لا ألفاظ نابية ومسفة، بل شعر واضح رفيع بسيط خال من الزخرفة اللفظية ، يخاطب العقل قبل العاطفة، متناسب مع حال المتكلم وسنه ومراقب لحدود اللياقة الأدب ،أما في الملهاة فالإسفاف اللغوي مسموح بيه.

ز) تحتوي المسرحية على خمسة فصول الأولى للعرض والثاني والثالث والرابع للحوار والخامس للحل . وان تكون الحبكة مشتملة على بداية ووسط ونهاية معللة قدر الإمكان.

ي) أن لا تمثل مشاهد العنف والموت أمام الجمهور.

ر) عظمة الشخصيات :فإبطال التراجيديا هم من الملوك أو القادة أو النبلاء ممن ينتمون إلى عظمة للشخصيات بل تتخذ شخصياته إعادة من الناس.

ومع الالتزام بالمبادئ الأرسطية إلا أننا نجد المسرح الكلاسيكي الفرنسي قد توسع في هذه المبادئ ،من تلك التيسيرات:

1) إباحة وجود عقدة ثانوية أو أكثر بشرط أن لا تضعف العقدة الأساسية ووحدة الموضوع.

2) لا بأس من اتساع وحدة الزمن لتشمل ثلاثة أيام واتساع نطاق المكان ليشمل مدينة بأسرها أو قصر بكامله.

3) استبعاد الأناشيد الفاصلة بين فصول المسرحية.

4) تنويع الشخصيات ما بين أرستقراطية وبرجوازية لأداء أدوار غير تافهة مع الإبقاء على الطابع الارستقراطي الواضح والشاعري أيضا.

5) استبدال الصراع القدري بالصراع الشعوري بين الإنسان ونفسه ولذا كثر فيها الحوار الداخلي.

"ولم يظهر المسرح الكلاسيكي في فرنسا إلا في 1630م مع تراجيديات "راسينRacine" و"كورني Corneille».وكانت مبادئ المسرح اليوناني تحترم بشدة، وندما حاول كورني في مسرحيته (السيد) انتهاك قاعدة المحاكاة لم تجزها الأكاديمية الفرنسية على الرغم من نجاحها. والى جانب التراجيديين "راسين" و"كورني" كان هناك المسرحي الكبير "موليير Molière" الذي أنتج هزليات مضحكة متأثرا بالكوميديا الشعبية الايطالية وكوميديات القيم .وكان "موليير" أبر ممثل كوميدي في عصره ، ومع "موليير" أصبحت الكوميديا ليس فنا للإضحاك والتسلية فقط، بل أصبح يرى فيه هجاء للعادات والأخلاق السيئة في عصره ، إن مسرحه أصبح مرآة نقدية لعصره ، ومن وراء الضحك الذي يحدثه قد بلغ عمقا لم يصل إليه أي مؤلف كوميدي أخر"[1].

إن المنظرين للتراجيديا وهم يحددون قواعد التراجيديا قد حددوا أيضا قواعد الكوميديا، ومن هنا كان يجب على هذه الأخيرة أن تضع على المسرح شخصيات ذات ظروف عادية وهي تعمل في إطارها اليومي ومن ثم ينتظر أن تنتهي نهاية سعيدة ، كان على الكوميديا قبل كل شيء أن تعجب وتتقن طوال الفصول الخمسة زان تتبع المعقولية واللياقة زان تنصاع للوحدات الثلاث .

[1] http://www.aleqt.com

مفهوم الأدب المقارن:

تعددت وكثرت مدلولات الأدب المقارن، وتنوعت من باحث لآخر فالأدب المقارن هو من العلوم الأدبية الحديثة المبتكرة في العصر الحديث وأوّل من أطلق عليه هذه التسمية" فان تيجم "ففي المعنى المعجمي "هو المقارنة بين آداب أو أدباء مجموعة لغوية واحدة أو مجموعات لغوية مختلفة من خلال دراسة التأثيرات الأدبية التي تتعدى الحدود اللّغوية والجنسية والسياسية كالمدرسة الرومانتيكية في آداب مختلفة"[1].وقد أوضح كمال أبو ديب أن الأدب المقارن هو "دراسة الأدب خارج حدود بلد معين واحد، ودراسة العلاقات بين الأدب من جهة ومجالات المعرفة والمعتقدات الأخرى مثل الفنون والفلسفة ... من جهة أخرى، وباختصار الأدب المقارن هو مقارنة أدب بأدب آخر وبآداب أخرى ومقارنة الأدب مع مجالات أخرى من التعبير الإنساني"[2] .

وهناك من يفضل تسميته الأدب المقارن التاريخي، باعتبار أن هذا الأدب يدرس مواطن التلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة، وصلاتها الكثيرة المعقدة في حاضرها أو ماضيها، وما لهذه الصلات التاريخية من تأثير وتأثر، ومنهم" محمد غنيمي هلال "في مؤلفه الأدب المقارن، الذي يفضل تسمية التاريخ المقارن للآداب وتاريخ الأدب المقارن، إذ يرى أن هذا الأدب جوهر لتاريخ الآداب، فهو منهج تاريخي يوثق الصلات بين الآداب القومية والعالمية، وعلاقتها ببعضها البعض واتفاقها، وتأثرها أو تأثيرها في بعضها البعض قديما وحديثا[3]، ومن هنا تتحدد بأن مهمة، الأدب المقارن تاريخية علمية، ويقول محمد غنيمي أيضا أن الأدب المقارن هو دراسة الأدب القومي في علاقاته التاريخية بغيره من الآداب الخارجة عن نطاق اللّغة القومية التي كتب بها. ونجد كما ذكرنا سابقا أن فان تيجم هو أول من تناول هذا العلم تسمية وتعريفا فقال:إنّه العلم يدرس على نحو خاص آثار الآداب المختلفة في علاقاتها المتبادلة" ، ويرى أيضا أن المقارنة تعني التقريب بين وقائع

---

[1] فإن تبجم عالم فرنسي هو أول من قدم تعريفا للأدب المقارنة في كتابة الموجز عنه، صدرت طبعته الأولى في باريس سنة 1931 .

[2] أحمد زلط، الأدب المقارن نشأته وقضاياه واتجاهاته، الحكاية الخرافية أنموذجا، هبة النيل العربية– الجيزة، د ط 2005، ص 48.

[3] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة القاهرة، دط ، 2003.

مختلفة ومتباعدة في مختلف الآداب، كما نجده يعبر عنه بإيجار فيقول:" إنه تاريخ العلاقات الأدبية الدولية "[1]،ونجد من خلال ذلك أن فان تيجم جعل لهذا الأدب صفة التاريخية.

المبحث الأول:

1) نبذة عن حياة أحمد شوقي وموليير:

أ) أحمد شوقي:

"احمد شوقي علي احمد شوقي بك ولد بحي الحنفي بالقاهرة في 20 رجب 1287ه الموافق 16 اكتوبر1868م، كاتب وشاعر مصري يعد من أعظم شعراء العربية في العصور الحديثة ، يلقب ب"أمير الشعراء" [2] ،لأب شركسي وأم يونانية تركية ،وفي مصادر أخرى يذكر أن أبيه كردي وأمه من أصول تركية وشركسية ، وبعض المصادر تقول أن جدته لأبيه شركسية وجدته لامه يونانية .وكانت جدته لأمه تعمل وصيفة في قصر "الخديوي إسماعيل" ، وعلى جانب من الغنى والثراء ، فتكلفت بتربية حفيدها ونشأ معها في القصر ، ولما الرابعة من عمره التحق بكتاب الشيخ صالح، فحفظ قدرا من القرءان وتعلم مبادئ القرءان والكتابة ، ثم التحق بمدرسة المنتديان الابتدائية، وأظهر فيها نبوغا واضحا كوفئ عليه بإعفائه من مصروفات المدرسة ، وأنكب على دواوين فحول شعراء حفظا واستظهارا ، فبدأ الشعر يجري على لسانه[3].

وهو في الخامسة عشرة من عمره التحق بمدرسة الحقوق سنة (1303ه-1885م) ، و انتسب إلى قسم الترجمة الذي قد انشأ بها حديثا ، وفي هذه الفترة بدأت موهبته الشعرية تلفت نظر أستاذه الشيخ محمد البسي وني ، ورأى فيه مشروع شاعر كبير .بعد ذلك سافر إلى فرنسا على نفقة "الخديوي توفيق"، وقد حسمت تلك الرحلة الدراسية الأولى منطلقات شوقي الفكرية والإبداعية ، وخلالها اشترك مع زملاء البعثة في تكوين (جمعية التقدم

---

[1] أحمد زلط ، الادب المقارن نشأته وقضاياه واتجهاته، ص52 .

[2] البحوث ،الموسوعة العربية نسخة محفوظة ، 16 يناير2018، على موقع واي باك مشين.

[3] الموقع الالكتروني: http://WWW.poetsgate.com/poet 106.html

المصري) ،التي كانت احد أشكال العمل الوطني ضد الاحتلال الانجليزي.وربطته حينئذ صداقة حميمة بالزعيم "مصطفى كامل" ،وتفتح على مشروعات النهضة المصرية.

طوال إقامته بأوروبا ، كان فيها بجسده بينما ظل قلبه معلقا بالثقافة العربية وبالشعراء العرب الكبار وعلى رأسهم المتنبي .لكن تأثره بالثقافة الفرنسية لم يكن محدودا،والتأثر بالشعراء الفرنسيين وبالأخص راسين وموليير.يلاحظ ان فترة الدراسة في فرنسا و بعد عودته إلى مصر كان شعر شوقي يتوجه نحو المديح "للخديوي عباس"،الذي كان سلطته مهددة من قبل الانجليز،ويرجع النقاد التزام أحمد شوقي بالمديح للأسرة الحاكمة لعدة أسباب منها أن الخديوي هو ولي نعمة أحمد شوقي وثانيا الأثر الديني الذي كان يوجه الشعراء على أن الخلافة العثمانية هي خلافة إسلامية وبالتالي وجب الدفاع عن هذه الخلافة .لكن هذا أدى نفي الانجليز للشاعر إلى اسبانيا عام 1915، وفي هذا النفي اطلع احمد شوقي على الأدب العربي والحضارة الأندلسية وهذا بالاظافة إلى قدرته التي تكونت في استخدام عدة لغات والاطلاع على الآداب الأوروبية وكان احمد شوقي في هذه الفترة مطلعا على الأوضاع التي تجري في مصر فأصبح يشارك في الشعر من خلال اهتمامه بالتحركات الشعبية والوطنية الساعية للتحرير عن بعد وما يبث شعره من مشاعر الحزن على نفيه من مصر، ومن هنا نجد توجها آخر في شعر احمد شوقي بعيدا عن المدح الذي التزم به قبل النفي، عاد شوقي إلى مصر سنة1920.

في عام 1927،بايع شعراء العرب كافة شوقي أميرا للشعر ، وبعد تلك الفترة نجد تفرغ شوقي للمسرح الشعري حيث يعد الرائد الأول في هذا المجال عربيا.

المسرح الشعري: تعتبر سنة 1893 سنة تحول في شعر أحمد شوقي حيث وضع أول عمل مسرحي في شعره. فقد ألف مسرحية علي برحيات يتفاعل في خاطره حتى سنة 1927 حيث بويع أمير للشعراء ، فرأى أن تكون الإمارة حافزا له لإتمام ما بدأ به عمله المسرحي وسرعان م أخرج مسرحية مصرع "كليو باترا" سنة1927، ثم مسرحية مجنون ليلى 1932، وكذلك في السنة نفسها "قمبيز"، وفي سنة 1932 أخرج إلى النور مسرحية عنترة ،ثم عمد إلى إدخال بعض التعديلات على مسرحية "علي بك الكبير" وإخراجها في السنة نفسها ،مع مسرحية "أمير الأندلس " وهي نثرية .مسرحية عنترة وتحكي قصة

الشاعر الجاهلي عنترة بن شداد وابنة عمه عبلة.مسرحية "الست هدى" فيها مسرحية البخيلة ومسرحية شريعة الغاب.ومن الروايات "الفرعون الأخير "و"عذراء الهند" .

ب) نبذة عن حياة موليير:

ولد "جان بابست بوكلان" الذي اختار لنفسه فيما بعد اسم "موليير" بباريس سنة 1623 من أب يشتغل بالتجارة ويعيش في يسر وسعة ، وفقد أمه وهو في العاشر من عمره وتعهده أبوه تعهدا حسنا فاختار له كلية (الجزويت) في كلير مون فدرس ثمة عيون الأدب القديمة ، وكانت الكلية تعنى باللاتينية أكثر مما تعنى الإغريقية ، واتصل هناك بالفيلسوف (جاسندي) وتأثر بكثير من آرائه الحرة ،وبعد إن انتهى من دراسته بالكلية قضى عاما في دراسة البلاغة ، وعامين بعد ذلك في دراسة الفلسفة ، وكان في أثناء دراسته للفلسفة ينعم بقسط من الحرية مكنه من التردد على دور التمثيل فيشهد بعض المسرحيات الهزلية الشعبية ، وقد استهوله المسرح ، ولكنه لم يفكر في إنهاء دراسته بعد فالتحق بمدرسة الحقوق بمدينة (أورليان) ونال إجازتها ، ومع هذا فقد أراد أبوه أن يخلفه في تجارته ، وقد شغل هذه الوظيفة مدة ضاق فيها بحياة القصور والسير في ركاب الملوك ومزاحمة الحجاب والخدم على إرضاء سيد القصر ، وقد أبت طبيعته الفنية ذلك ، وشاء القدر له أن يتعرف على أسرة (بيجار) التي تحترف التمثيل فربط مصيره بمصيرها ، وأرسل إلى والده وهو في الحادية والعشرين من عمره ينبئه عن تخليه عن وظيفته بالقصر ورغبته في الاشتغال بالتمثيل، وسأله أن يرد عليه شيئا من المال الذي خلفته له والدته ، وقد غضب الأب لهذه العزيمة ولكنه لم يحرمه ميراث أمه فأعطاه بعض المال ، وقد انفق موليير هذا المال في دعم حياته المسرحية، ولكنه باء بالإخفاء وتراكمت غليه وعلى شركائه الديون،وأخيرا اعتزمت الفرقة أن تجرب حظها في الأقاليم فغادرت باريس، وظل موليير بعيدا عن تلك المدينة العظيمة يجوب أرجاء فرنسا كلها مدة اثني عشر عاما ، وقد أفادته هذه السنوات في حياته المسرحية فائدة جليلة،لأنه تمرس الفن المسرحي .وقد رأى موليير أن باستطاعته أن يكتب للمسرح ، وان يسخر ثقافته الواسعة ،وتجاربه الكثيرة لخدمة الأدب ، وألا يكتفي بالتمثيل.

وأخيرا انتقلت الفرقة إلى باريس في عام1658، وهو في السادسة والثلاثين من عمره وقد سبقته إليها شهرته وصيته، وفي القصر مثل موليير لأول مرة بعد عودته "نيسكوميد" لكورني والطبيب العاشق لموليير ، وقد صادفت الأخيرة نجاحا عظيما وضحك الملك لها ضحكا لم ينسه بقية حياته وأمر بان تخصص إحدى قاعات فرساي لهذه الفرقة التمثيلية الناجحة.

ومن ثم اخذ موليير يزداد حماسة في نتاجه الأدبي ويخرج المسرحية تلو المسرحية حتى استطاع في مدى خمسة عشر عاما بقيت له من حياته أن يؤلف ثماني وعشرين ملهاة ،ومع انه كان مشرفا على إدارة الفرقة ، ويقوم بتمثيل أصعب الأدوار في مسرحياته ،وكذالك لم تحتمل بنيته كل هذا المجهود فقضى نحبه في فبراير عام1673 وهو يمثل دوره في آخر مسرحيته (المريض الموهوم).[1]

1. ينظر:عمر الدسوقي ،المسرحية، ص199-200 .

2) المصادر العربية في ثقافة احمد شوقي:

لما فتح شوقي عينيه على الواقع وجد الثقافة السلفية سائدة في مصر ، فكان كبار الأدباء آنذاك يسيرون على نهجها للعلماء وأساتذة اللغة والأدب ،الذين كانوا يعملون بجد ونشاط على نشرها نقلها إلى تلاميذ تهم ليحملوا لواءها من بعدهم ، وطفل هذه بيئته لا يمكنه إلا أن يغترف من معين هذه الثقافة ، وقد كان أول اتصال لشوقي بها وهو لا يتجاوز أربع سنوات من عمره ، وهو سن دخوله إلى الكتاب [1].ككل الأطفال مصر الذين كانوا يرسلون إلى هذه المؤسسة القرآنية لحفظ القرآن الكريم ، وإتقان اللغة العربية الفصيحة وغرس الثقافة الدينية والتراثية في نفوسهم لتكون بمثابة الحصن المنيع الذي يقيهم من أخطار المؤثرات الأجنبية ، وبهذا كانت الثقافة التقليدية السلفية أول ما تسرب إلى فكر شوقي البكر ولازمه مدى الحياة ، ومن أهم العوامل التي ساهمت في ذلك وجوده في بيئته منغلقة على نفسها لا تعيش إلا على ارث أسلافها ، وترفض بشدة كل مايفيد إليها من خارج حدودها ، وتتلمذ على رواد هذا الفكر في عصر النهضة أمثال الشيخ " حسين المصرفي" والشيخ "عبد الكريم سلمان" و"حنفي ناصف" ويبدوا أن الأستاذ الأول كان أعظم هؤلاء الرواد أثرا [2]،وهاهو نفسه يؤكد ذلك في قوله: "أستاذي الوحيد الذي أعذ (كذا) نفسي مدينا له هو الشيخ "حسين المر صفي" صاحب (الوسيلة الأدبية) "[3]. ولم يكن الشيخ "المصرفي أستاذ في اللغة والأدب فحسب ، وإنما كان أستاذ في الشعر أيضا ، فهو الذي أرشده إلى الطرق السليمة التي تمكنه من الوصول إلى درب الأمان في بداية مشواره الإبداعي وهو لم يتجاور أربع عشر سنة بعد[4]. وهي المرحلة التي كان يحتاج فيها إلى الدرس والنصيحة ، كما تتلمذ كذلك على أستاذ أخر هو "حنفي ناصف" ومن أهم أثار هذا الرجل في نفس تلميذه "ذرابة (كذا) اللسان والتمكن اللغوي فضلا غن الشغف بالتجديد على النحو الذي فهمه به هو "[5]. ويضاف إليهما الشيخ " محمد البسيوني البياني " الذي كان يدرسه بعض أساليب

---

[1] ينظر: خليل عطوى، مقدمة الشوقيات ، ط1 ، ص190 .

[2] ادونيس وخالدة سعيد ، احمد شوقي ، دار العلم للملايين ، ط1 ، 1982 ، ص215.

[3] محمد صبري ، ج1، عن مجلة سركيس ، ص26 .

[4] المرجع نفسه ، ص 22-23 .

[5] حلمي مرزوق ، تطورا النقد والتفكير الأدبي في الربع الأول من القرن العشرين ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، دط ، 1983، ص104.

البلاغة وفنونها في مؤلفه "حسن الصنيع في العاني والبيان والبديع "[1]، ولم يكن الشيخ " البيسيوني" مجرد أستاذ لشوقي بل كان له صديق أيضا ، فما نظم قصيدة في مدح "الخديوي توفيق "إلا يعرضها على شوقي حتى يصححها له[2].

إذن لقد كان لأستاذية هؤلاء الشيخ دور هام في غرس أصول الثقافة السلفية في نفسه، لا عن طريق تلقينه علوم اللغة والأدب العربي القديم فحسب ، وإنما من خلال شخصياتهم وأفكارهم وطرائق نظمهم للشعر أيضا ،وقد كان شوقي بدوره كلما نظم قصيدة عرضها على " إسماعيل صبري "لا سيما في المرحلة الأولى من حياته الإبداعية ، وعلى هذا النحو كانت هذه التصحيحات تدفعه إلى السير على المنهج التقليدي . ويقول في هذا الصدد : "أني قرعت أبواب الشعر وإنما لا اعلم من حقيقته ما اعلمه اليوم ، ولا أجد أمامي غير دواوين للموتى لا مظهر للشعر فيها ، وقصائد للإحياء يحذون فيها حذو القدماء .

وقد كان شديد الإعجاب بشعر "البارودي" على وجه الخصوص ، وقام ينسج على منواله " .ولئن سار شوقي على نهج "البارودي" في البناء العام للقصيدة وطرق بعض الأغراض التي طرقها "البارودي" من قبل ،فقد خالفه في الجانب اللغوي ، فكانت لغة "البارودي" بدوية خشنة أما لغة شوقي فكانت رقيقة ومنغمة.

وقد عرف عن شوقي، علاوة على ذلك ، حبه الشديد لمطالعة ولكنه لم يكن يجد أمامه سوى الكتب التراثية القديمة التي أعيد طبعها أو المؤلفات الجديدة التي لم تكن تختلف كثيرا عن سابقتها .ومن ثم لم يكن اطلاعه على مختارات "البارودي" ، ولكشكول الذي قرأه عن أستاذه الشيخ " المر صفي"[3] ،وغير ذلك من الأعمال المعاصرة ليروى ظمأه للقراءة ، لذلك انصرف إلى الكتب القديمة لعله يجد فيها ضالته. وبعد وفاته زارت "خديجة قاسم" مكتبته الضخمة بكرمه ابن هانئ وحاولت أن تحصي وتصنف العدد الهائل من المؤلفات المرصوصة على رفوفها، فلاحظت أن معظمها كتب تراثية قديمة فمنها ما كتب في تاريخ العرب السياسي والثقافي ، أو الأدبي بصورة اخص ، وفي الفلسفة العربية واهم ممثليها

---

[1] احمد زكي ،ذكرياتي ، من كتاب احمد عبيد ذكرى الشاعرين ، المكتبة العربية ، ط1، شوال 1351ه، ص326-327.

[2] شوقي ضيف ، ، دار المعارف بمصر القاهرة ،دط ، 1953، ص327 .

[3] ينظر: محمد صبري ، ج1، مجلة سركيس، ص26 .

وروادها ، أمثال "ابن الرشد" ثم الدواوين الشعرية لفحول شعراء العربية أمثال " البحتري" و"أبي تمام" و"أبي العلاء" و"وابن زيدون" وغيرهم، وبعض الكتب في النثر " لابن المقفع" و"الجاحظ" وغيرهما، وتليها بعض الرسائل في اللغة والنحو ، أما الباقي فعبارة عن مؤلفات لكتاب معاصرين له .[1]

ومن هذا يتضح لنا أن شوقي كان يسعى إلى توسيع افقه الثقافي والمعرفي باطلاعه على كتب التاريخ والفلسفة ومختلف العلوم الأخرى معتمدا في ذلك على قول "ابن خلدون" "الذي يعرف الأدب بأنه الأخذ من كل علم بطرف "[2]، ومن الملحوظ أن مكتبته كانت تضم خاصة دواوين للشعراء القدماء ، وفي ذلك دليل على إعجابه الشديد بهم ، وقد بلغ هذا الإعجاب حد جعله يعارض العديد من قصائد فحولهم مثل سينية "البحتري"و نونية "ابن زيدون" ،وكذالك كتب مؤلفا بعنوان " أسواق الذهب" للاصبهاني .لكن مزية شوقي في هذا انه لم يقلد هؤلاء الشعراء وإنما كان يكتفي بمجاراتهم في الموضوع والوزن والقافية .

أما طريقة صياغته للمضامين فكانت جديدة ومسايرة لعصره وبيئته.ويقول "شوقي ضيف" في هذا الموضوع:" ومعرضات شوقي ل تجن عليه ... بل على العكس كان يذهب صعدا فيها ... وهي في الواقع ليست أكثر من نقطة ارتكاز تدلنا على أن الشاعر عني عناية شديدة بدرس الشعر وعيونه التي سبقته"[3].ومن هنا تتجلى لنا براعة شوقي وموهبته ، فما من شاعر ينجح في عملية المعارضة هذه إلا إذا كان مدركا لطريقة هؤلاء الشعراء في النظم بصورة دقيقة بارعة. وبهذا ترك الشعر العربي القديم اثر عميقا في نفسه إلى درجة أن كل من يقرأ شعره يشعر بصلته القوية بالشعراء العرب القدماء أمثال " المتبني" و"البحتري"و "أبي تمام "و" أبي نواس" وغيرهم.

وقد تمكنت الثقافة السلفية من شوقي إلى حد كبير ، فكان يصطحب معه دواوين الشعر العربي القديم ، خاصة ديوان "المتنبي" الذي كان خير أنيس له في قريته [4]، حين سافر

---

[1] مجلة خديجة قاسم ،ساعة في كرمة ابن هانئ ، الهلال ،العدد 11، نوفمبر،1963،ص83-84 .

[2] عبد الرحمان ابن خلدون، المقدمة، المجلد الأول، مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1960، ص1069.

[3] شوقي ضيف ، شوقي شاعر العصر الحديث ،ص84 .

[4] مجلة أنور الجندي ، أيام من حياة شوقي ، العدد 144 ،ديسمبر، 1968، ص 80 .

إلى فرنسا فلم يستطع الجو الثقافي الصاخب في فرنسا أن يشغله عن تلك الدواوين، وكذلك كان ينكب ، وهو في المنفى باسبانيا ،على مطالعة أمهات الكتب الغربية التي لم يتح له الاطلاع عليها من قبل ، ولعل في هذا أحسن دليل على أن الثقافة السلفية كانت طاغية عن فكر، ووجدانه. وهذا في الواقع أمر طبيعي بالنسبة إلى فتى قضى الجزء الأكبر من شبابه ومرحلة تكوينه الأولى في بيئة محافظة منغلقة على نفسها لا تعترف بغير الثقافة التقليدية ، وما كانت هذه الثقافة لتساعده بمفردها على الاقتراب من الفن الدرامي ، والاطلاع عليه ، واكتشاف أسسه وقواعده ، لولا سفره إلى أوروبا واحتكاكه بصورة مباشرة ، بالثقافة الغربية الرفيعة ، فكان لها اليد الطولي في مسلكه الجديد الذي احدث تحولا كبيرا في الثقافة العربية.

3) المصادر الأجنبية في ثقافة احمد شوقي :

لم ينشأ شوقي كسائر الأطفال بين أحضان والديه وفي ربوع البيت الأسري بل تولت جدته لأمه تربيته وهو لا يزال في المهد ، وأخذته إلى قصر الخديوي حيث تشتغل وصيفة ، وقد كان له هدا القصر بمثابة النافذة التي يطل منها على مختلف التيارات الفكرية والسياسية الأجنبية ، لأنه مقر لاستقبال مختلف السفراء والمبعوثين السياسيين من مختلف الأمم والأجناس ، ولتفتح الحكام الأتراك علاوة على ذلك ، على الثقافة الغربية ونقلهم لبعض من مظاهرها وأشكالها إلى البلاد العربية لا سيما الخديوي إسماعيل (1895-1830) الذي فتنه الفن المسرحي ، فقام بتشييد دور للمسرح في القاهرة مثل مثل "مسرح الكوميدي" في حديقة الأزبكية ، حيث كانت بعض الفرق المسرحية الفرنسية تقدم عروضها ، واغلب الظن إن شوقي قد شاهد بعض العروض المسرحية التي كانت تقدم حينذاك، وكذلك شاهد أوبرا "عايدة" "لفردي" وأعجب بها ، كما أعجب ببناء الأوبرا الضخم وتمنى "أن تمثل مسرحيات له على هذا المسرح... وان يتردد اسمه وشعره في هذه القاعة التي لا تضم إلا الخديوي والأمراء والكبراء."[1] وقد عاش شوقي في ظل "الخديوي إسماعيل" زهاء تسع سنوات سمحت له بتكوين فكرة محدودة عن الفكر الأوروبي والثقافة الغربية عامة ومنها فن المسرح ، وإذا نحن استثنينا دخوله إلى الكتاب في بداية حياته الدرامية ، فأن تعليمه كان

[1] جمال الدين الرمادي ، مسرحية كليوباترا بين الأدبين العربي والانجليزي، دار الفكر العربي ، دط ، دت، ص40-41.

مدنيا عصريا ، وكان في مصر آنذاك نوعان من التعليم الديني ويغلب عليه الطابع التقليدي والمدني وهو الذي يعمل بالمناهج التربوية الحديثة [1] ، وبهذا الصدد يقول شوقي :"دخلت مكتب الشيخ صالح وانأ في الربعة... ثم انتقلت منها إلى المبتديان والتجهيزية"[2] ، كما مكنه ذلك أيضا من إتقان اللغة الفرنسية التي سبق أن تعلمها من قبل في المبتديان والتجهيزية.هكذا ترجع صلة شوقي بالأدب الفرنسي.

ومن ثم كان بإمكانه أن يطلع على الآداب الغربية بواسطة الكتب المصرية من مثل هذه المؤلفات كان يمنعه من ذلك ، وعلى هذا لم تكن معرفته بالفرنسية ولا بقاؤه في البيئة المصرية ليساعداه على اكتشاف الفن المسرحي ، فبقي في تلك الآونة ينظم الشعر على الطريقة التقليدية ، ويشغل منصبا إداريا في قصر الخديوي بعيدا كل البعد عن الفن والأدب لكن الخديوي سرعان ما انتبه إلى ملكته الشعرية ، ورأى انه من الظلم قتل هذه الموهبة بين جدران المكاتب الإدارية بدل تثمينها ، لذلك فكر الخديوي في إرساله إلى فرنسا لتحصيل العلم والاطلاع عن كتب على روائع الأدب الفرنسي ، والاحتكاك بالعالم المتحضر الذي كان يعج بالتيارات الفكرية والثقافية ، وكان من المفروض أن يستغرق هذا السفر أربع سنوات يقضي شوقي عامين منها في "مونبلييه" الآخرين في "باريس" ، إلا انه لم يزد عن ثلاثة أعوام أو ستة أشهر ، وذلك ما يعبر عنه في قوله :" أقمت بالجزائر أربعين يوما ثم حثثت الرجال عنها قافلا إلى باريز وهناك تمت لي السنة الثالثة في الحقوق وحصلت على الشهادة النهائية فيها ،فرأى لي الجانب العالي أيده الله أن اقضي في العاصمة ستة شهور أتمكن فيها من معرفة أشياء باريز وأهلها" وأثناء هذه المدة لم يسمح له بأمر من الخديوي ، بزيارة مصر حتى يستغل وقته كله في معرفة فرنسا ، والاطلاع على معيشة الفلاحين في قرأها والتعرف على حياة الفرنسيين ونمط معيشتهم وطرق تفكيرهم، في مدنها، فأمتثل شوقي لا وأمر الخديوي وزار عدة بلدان أوروبية ، كانجلترا ومدن بحر الشمال ، وعربية كالجزائر ، كما تجول في ربوع فرنسا وخاصة في جنوبها حيث تعرف على حياة الفلاح الفرنسي . وبهذا كانت رحلته إلى أوروبا رحلة استطلاعية استكشافية ، ولم تكن علمية فحسب ، كما أرادها له الخديوي ، ويتضح هذا من مضمون الرسالة التي بعثها " رشدي

[1] شوقي ضيف، ص12 .
[2] خليل عطوي ، مقدمة الشوقيات ، ط1،ص 194 .

باشا " إلى شوقي على لسان الخديوي يقول فيها:"ويجب ألا تشغلك دروس الحقوق التي يمكنك تحصيلها وأنت في بيتك بمصر عن التمتع من معالم (كذا) المدينة القائمة أمامك وان تأتينا من مدينة النور (باريز) بقبس تستضيء به الآداب العربية"

وقد عمل شوقي بنصيحة الخديوي ، وحاول أن يأخذ كل ما يمكنه أخذه من الثقافة الفرنسية خاصة وأنه كان قد وصل إلى فرنسا في فترة كانت فيها باريس تعج بالمذاهب الفنية والأدبية أمثال "الواقعية والرمزية والرومانسية والكلاسيكية" التي لا تزال في قمة مجدها خاصة في ميدان المسرح ، وقد كانت بعض المسارح الشهيرة "كالكوميدي فرانسيز" و"الاوديون" تختص في تقديم المسرحيات الكلاسيكية[1]،وقد كانت هذه التيارات الفكرية والفنية الكثيرة سببا في ظهور مجموعة كبيرة من الشعراء فكان لكل فكرة شاعر ،ولكل شهوة شاعر ، ولكل مظهر من مظاهر الحياة شاعر، بل لكل وهم شاعر ، فهناك البرناسيون والرمز يون، وعبدة الفن للفن وهناك مغالون في تصوير الطبيعة ووصف الواقع ، وهناك من تأخر من المدرسين ومن منازعهم أرباب الرومانيسم ، وأدرك شوقي ، إضافة إلى ذلك كوكبة أخرى من الأدباء الفرنسيين ذوي الشهرة العالمية أمثال الكسندر ديماس "الابن(1824-1895)و"أميل اوجييه"(1820-1899) ،و"فكتوريان ساردو"(1831-1908)، وهنري بك ،" وأميل زولا "(1840-1903)، "الفونس دوديه"(1840-1898)، و"جي دي موباسان"(1844-1924)،وغيرهم ، وقد فتنته هذه الفنون والتيارات الفكرية والفنية المختلفة ، فاخذ خاصة بالمسرح والمسرح الكلاسيكي على وجه التحديد ، وتطلع إلى معرفته واكتشاف أسسه وقواعده ، لذلك كان يواظب على زيادة المسارح الفرنسية في باريس وخارجها مثل مسرح "الاوديون" و"الكوميدي فرانسيز" وفيها تعرف على أشهر الممثلين في فرنسا مثل "كونستال كوكلان"(Constant Coquelin) (1841-1909) و"سارة برنار"(Sarah Bernhardt) (1844-1923) وغيرهما، وقد ذكر انه كان يسافر من مونبلييه إلى باريس ليشاهد تمثيل "سارة" أمام "كوكلان الأكبر كلما اخرجا رواية جديدة. كما كان كثير التردد على المسرح "الكوميدي فرانسيز"كي يزداد علما في الفن

---

[1] محمد مندور ، المسرح ، دار المعارف ،ط2، 1963، ص71 .

المسرحي لأن المسرح المذكور هو ارقي المسارح الكلاسيك العالمية تمثل فيه أهم الروايات المسرحية الشعرية التي ألفها كبار الشعراء الفرنسيين المعاصرين والقدماء.

ويعرف عنه انه لم يكن يحصر مطالعاته في مجال معين ، كما تمت الإشارة إلى ذلك سابقا ، لذلك لم يتوقف عند حدود المسرح ، وإنما كان يطالع أيضا خرافات "لافونتين"التي راقته كثيرا لشبهها الكبير بالقصص "كليلة ودمنة"، وهذا إضافة إلى الأشعار الوجدانية لكبار مؤلفي المدرسة الرومانسية أمثال "الفريد ديموسيه(lferd de Musset) (1810-1857) ،و"فكتور هيغو"(Victor Hugo) (1802-1885) ولامرتين (Lamartine) (1790-1869)

ومن هنا نتساءل فيما إذا وقف شوقي موقف المتفرج السلبي من كل ما شاهده وقرأه ام انه تأثر ببعض هذه الفنون والتيارات الفكرية ؟

4)تأثر شوقي بالبيئة الأجنبية :

ليس من المعقول أن يعيش شوقي في بيئة ثقافية ثرية ونشيطة ولا يتأثر بها ،وهو شاعر مرهف الإحساس ينتبه حتى إلى الأشياء الصغيرة ويشعر بجمالها وفتنتها ،لقد طرق الفن المسرحي مباشرة بعد اطلاعه على المسرح الفرنسي ، ولا سيما الكلاسيكي منه، ولم يمنح نفسه فرصة كافية لاستعاب تقنياته الدقيقة والمعقدة وألف أول مسرحية ، وهو لا يزال بعد طالبا في فرنسا بعنوان "علي بك الكبير أو فيما هي دولة المماليك" وقد كانت تاريخية"[1]، على غرار المسرحية الكلاسيكية التي تتخذ من التاريخ مادة أساسية لها ، ثم اتبعها بمسرحية ثانية بعنوان "قمبيز"، واستقاها من التاريخ الفرعوني القديم ، إضافة إلى ذلك طرق شوقي باب الخرافة ونظم فيه قصائد عديدة يحاكي فيها أشعار "لافونتين" [2]، كما قام بترجمة قصيدة"البحيرة" للشاعر الرومانسي"لامرتين"،"كما سبق ذكر ذلك وكان أيضا في رأي بعض الدارسين مولعا بنقل بعض الأجزاء من كتاب "اعترافات فتى العصر"لدي موسيه".

هذا ولم يصرح أبدا بإعجابه بأي أديب أو عمل فني ينتمي إلى المدرسة الرمزية أو السريالية أو الربرناسية ولا يميله إلى أي من هذه التيارات الفكرية والفنية المعاصرة ، وفي هذا أحسن دليل على عدم اهتمامه بها، هكذا قدمت البيئة الفرنسية لشوقي عدة فنون ومذاهب فكرية وفنية ، وتركت له المجال واسعا لاختيار ما يروقه ويعجبه ،ورغم ذلك كله ينحرف عن منحاه وترك كل ما هو جديد ومعاصر وولى وجهه نحو القديم ، فلم يعجب إلا بالأعمال الكلاسيكية والرومانسية ويعلل الدكتور "مندور" ذلك بقوله :"ولما كانت المسارح التي تعرض الروائع الكلاسيكية هي التي تحتضنها الدولة وهي التي رسخت شهرتها وذاع صيتها في العالم اجمع ، فالظاهر إنها هي التي جذبت إليها احمد شوقي أكثر مما جذبته المسارح الأخرى وان المسرحيات الكلاسيكية كلها مسرحيات شعرية كان من الطبيعي أن تستهوي لب شاعر بالفطرة كأحمد شوقي"[3].

---

[1] خليل عطوي ، مقدمة الشوقيات ، ص184 .

[2] المرجع نفسه ، ص184 .

[3] محمد مندور ، المسرح ، ص71 .

أما حلمي مرزوق " فيرى إن علة توجه شوقي وأصحابه إلى هذه المدرسة الأدبية بالذات تكمن في نظرتهم المقدسة إلى الأدب الذي هو عندهم مظهر من مظاهر السيادة التي لا يليق بها التنزل على الحكم الموظف إلى الحد عليه النزعات الصارخة في آفاق التحرر من قيود العقل وعرف الجماعة ، فكانت بذلك الآداب الكلاسيكية القرب إلى نفوسهم ، أو في بالتعبير عن المثل العليا في حياة الفرد والجماعة"[1].

لقد اقتصر اختيار شوقي على المذهب الكلاسيكي في المسرح وعلى المذهب الرومانسي في الشعر ، وقد انتقد العديد من النقاد انحصاره في هذين المذهبين وعدم تبحره في الثقافة الفرنسية قصد التعمق فيها والإطلاع غلى التيارات الفنية والفكرية الأخرى كالرمزية والسريالية وغيرها ، كما لاموه على تسرعه في طرق الفن الدرامي قبل أن يدرك أسسه بصورة متقنة.

وعلى قلة التعمق في هذين المذهبين ، اللذين تبناهما حتى يستوعب قواعد كل منهما ، وهذا ما نبهنا إليه "عبد الحكيم حسان " بقوله:"لا نراه يتأثر تأثر يذكر بالأدب الفرنسي المعاصر له ، وبخاصة في ميدانه وهو والشعر الذي كان يغلب عليه المذهب الرمزي في ذلك الوقت ... ومن هنا يتبين انه رغم سفر شوقي إلى فرنسا ، وان دراسة الأدب الفرنسي كانت الهدف الأساسي من رحلته فقد كانت معرفته بهذا اللون قائمة على السرعة وعدم التأني وتتميز بالأخذ أكثر مما تتميز بالتمثل"[2].

ويشيد" دريني خشبة" برأي "عبد الحكيم حسان" فيقول:"بكل أسف لم ينتفع شوقي من هذا كله إلا بالمظاهر في معظم مسرحياته ولعل أهم أسباب ذلك يرجع إلى انه ... لم يكن يرجع إلى دور المسرح الفرنسي ليكب عليها قراءة ودرسا وتحميصا، وليحصل منها بطول التروية وإنعام النظر على ما يلزم للشاعر المسرحي من دراية بفنون التأليف وطواعية الكتابة...، هذا ما أدى إلى فشله في كتابة مسرحيتي "على بك الكبير " و"قمبيز" لأول مرة"[3]. وقد انظم إليهما "طه حسين" حين قال إن شوقي كأترابه من الشبان المصريين الذين يدرسون في أوروبا ، فهم لا يطلعون إلا على الروائع الفنية الراقية ، ولا يذكرون

[1] حلمي مرزوق ، تطور النقد والتفكير الأدبي في الربع الأول من القرن العشرين ،ص110-111 .
[2] عبد الحكيم حسان ، انطونيو وكليوباترا ، مكتبة الشباب ،1972، ص227 .
[3] دريني خشبة، فوق جبال الاولمب، الكتاب سنة 1947، ص1635-1636 .

سوى المشهورين من الشعراء الفلاسفة ، كما كان شوقي لا يميل إلا على القديم الفرنسي"[1]. أما "محمد صبري" فقد ارجع ذلك إلى قصر المدة الزمنية التي قضاها في فرنسا ولم تسمح له بدراسة البيئة الفرنسية جيدا ، ودراسة أدبها بدقة ، بالإضافة إلى تمسكه الكبير بالثقافة السلفية ، فلم يتوقف عن نظم قصائد في مدح الخديوي على الطريقة التقليدية حتى بعد عودته من أوروبا"[2].

تقول القاعدة النقدية انه ينبغي وضع الأديب أو العمل الأدبي في إطار البيئة الزمانية والمكانية التي نشأ فيها مع مراعاة الظروف المؤدية إلى نشأته ، ولا يحق لأي أن يحكم عليه انطلاقا من ذاته أو من بيئته هو، وهو ذا خطأ الذي وقع فيه هؤلاء الدارسون حين أطلقوا هذه الأحكام على شوقي ، صحيح أنه كان عليه أن يطلع على كل التيارات الفكرية والأدبية وعلى الأجناس الأدبية المختلفة التي عرفتها أوروبا حينذاك ، على أنه لا ينبغي لنا أن ننسى انتماء شوقي إلى البيئة العربية المحافظة وتشبعه بالفكر التقليدي السلفي ،لهذا لم تلفت المذاهب المعاصرة من رمزية وسريالية وبر ناسية ، انتباهه ولم تستهوه، فهي وليدة الحضارة الغربية المختلفة عن الحضارة العربية كل الاختلاف ، ثم إن المتلقي العربي لم يكن بدوره ليقبل هذه المذاهب إلى الأدب العربي لأنها لا تعبر عن أفكاره ولا عن حياته ، ولو أقدم شوقي على نقلها إلى المجتمع العربي لا تهم بالتقليد.

أما سبب اهتمامه بالمسرح دون الأجناس الأدبية الأخرى ، فيكمن في أن المسرح كان أول فن أدبي أجنبي اطلع عليه أثناء إقامته في قصر الخديوي، خاصة في عهد "الخديوي إسماعيل" ،وكان الفن الوحيد المكتوب شعرا ،على العكس في الرواية والقصة القصيرة ، ولهذا كان ميله إليه أكثر لأنه شاعر ،كما سبقت الإشارة إلى ذلك ، ولعل النقطة الوحيدة التي أصاب فيها هؤلاء النقاد هي تسرعه في كتابة المسرحية ذات القواعد المعقدة الدقيقة مما أدى إلى توقفه الفوري عن كتابتها بعد مسرحيتي"علي بك الكبير" و"قمبيز" مباشرة، ولم يعد إليها إلا في الفترة الأخيرة من حياته ، ومع هذا لم تكن أعماله ناضجة ،خاصة المآسي منها ،لانقطاعه عن قراءة المسرحيات الفنية الرفيعة ومشاهدتها بعد عودته إلى مصر حيث كانت كل الظروف ترغمه على التخلي عن هذا الفن وتعمل على أبعاده عن

[1] طه حسين ، حافظ وشوقي ، مط الاعتماد ،ط4، 1958،ص200-201 .

[2] محمد صبري ، الشوقيات المجهولة، دار الكتب،1381ه -1961م،ج1، ص17 .

الثقافة الأجنبية ، وقد أسهم بدوره في هذه العملية ، فلم يكن يكلف نفسه إحضار بعض الكتب الخاصة بالتأليف المسرحي لينمي معلوماته ، ويطور مستواه في هذا الميدان ، وكذالك الشأن بالنسبة إلى المذهبين اللذين تبناهما :الكلاسيكية والرومانسية ،حتى قالت"خديجة قاسم" :"وقد بحثت في هذه الكتب كتابا كتابا، فلم أجد كتابا واحدا لشاغر أو كاتب أجنبي ... لراسين أو موليير أو كورني أو هوجو، أو لافنتين، مع انه كان قد تأثر بهم في مطلع حياته"، ولهذا الغرض أيضا كان يخلط بين مبادئ المدرسة الكلاسيكية والرومانسية في مسرحية واحدة، ويقول الدكتور"مندور" بهذا الصدد :إن تأثرات شوقي جاءت "بطريقة تلقائية غير منهجية ولهذا لا نراه يتقيد في مسرحه بكافة الأصول الكلاسيكية بل يأخذ بما هداه إليه إحساسه"[1].

هكذا عاش " احمد شوقي" ونشأ في ظل تيارين فكريين مختلفين صادفاه منذ نشأته الأولى ورفيقاه إلى أخر حياته ، أحدهما تقليدي محافظ والأخر تجديدي ، وقد مارس هذان التياران تأثيرهما عليه معا ، يتضح ذلك في معالجته للفن المسرحي الطارئ على الثقافة العربية وفي اقتدائه بفنيات المسرح الكلاسيكي فيه ، ثم في كتابة هذه الأعمال شعرا ، شعرا عموديا وليس مرسلا ، وكثير ما كانت شخصية الشاعر الغنائي تظهر فيها جلية لا سيما في المواقف العاطفية كالغزل والرثاء والفخر...

[1] محمد مندور ، المسرح ، ص72 .

المبحث الثاني:

1)الملهاة في المجتمعين الغربي والعربي:

ليست الملهاة إلا الوجه الثاني من نفس العملة التي تضم المأساة في أولهما،وهي لاتختلف عنها سوى في الظاهر وذلك باختلاف المصدر الذي تستلهم منه كل واحد منهما، إذ لم تكن الملهاة لتصطبغ بصبغة الهزل والفكاهة لولا نشأتها في وسط شعبي بسيط بعيد عن كل أساليب التكلف والمراوغة ،لذالك كانت طريقتها في التعبير عن مسائلها وهمومها تتميز بالعفوية والتلقائية،بل ربما كان هذا مما عمل على إضفاء نوع من الهزل والفكاهة عليها وتحرير أبطالها من قيود اللياقة والعقلانية المفرطة ،وقد يكون هذا الاتجاه من الأسباب التي جعلت الملوك والأمراء يبتعدون عنها ولا يعطونها اهتماما كبير لأنها ،في رأيهم ،لا تتناسب وأذواقهم الرفيعة وسلوكاتهم السامية ،ومراكزهم المرموقة والتي أخرت وعرقلت ظهور الملهاة وبروزها كجنس أدبي مستقل في العصر اليوناني ،بالقياس إلى المأساة التي كانت وظلت إلى العصر الكلاسيكي الفن المفضل لدى الملوك والنبلاء ،ولكنهم لا يستطيعون ،مهما بلغت لديهم درجة العقلانية والجدية الاستغناء كاءية عن فنون الهزل والفكاهة فهي نوع من أنواع التسلية والترفيه عن النفس لها ضرورتها بالنسبة إلى الإنسان وحياته النفسية والجسدية على حد سواء ذلك إن الجد والهزل سجيتان من سجايا الإنسان، وقد يكون هذا مما أدى إلى الاعتراف بفن الملهاة مع مجيء "ارستوفانس" الذي لم تكن أعماله تقل جودة ولا واقعية من الماسي ،التي ظهرت قبل ذلك.

وقد واصل هذان النوعان الدراميان منذ ذلك الحين مسيرتهما بشكل متوازي في كل العصور الأدبية إلى يومنا هذا.لهذا لم يكن من الغريب أن تنشط الملهاة في القرن السابع عشر في فرنسا،في عصر الكلاسيكية، عصر العقلانية والصرامة والتوازن الفكري، والفلسفة العقلانية وكتاب التراجيديا الكبار أمثال "كورناي" و"راسين" للذين لم يكن تخصصهما هذا ليحول بينهما وبين طرقهما لفن الملهاة،فلم يبدأ "كورناي" مشواره الإبداعي إلا بمسرحية الكوميدية بعنوان "مليت

ثم اتبعها بمجموعة أخرى من الأعمال ، دائما في نفس المجال ،"كالأرملة" و"الكاذب"و"الساحة الملكية"وكذا لم تفت راسين هو الأخر ،رغم إنتاجه المسرحي القليل بالمقارنة مع "كورناي"فرصة الخوض في هذا الميدان،وان لم يتجاوز ما أنتجه فيه مسرحية واحدة عنوانها"المتخاصمون".

هكذا دفع تمسك النظريات الكلاسيكية بالاحتفاظ بنقاء الأنواع المسرحية وأنماطها ،الناس إلى التعبير عن خوالجهم في إطار المأساة تارة، وفي إطار الملهاة تارة أخرى ،وأدى ذلك إلى خلق مناظر كوميدية ذات طابع شخصي"[1].

هذا وقد شهدت الملهاة نوعا من الضعف في الفترة الممتدة ما بين 1932 و1642 في عهد كاردينال "ريشيلو" ،نظرا إلى صرامته وتشدده الكبير،وهناك من يبرر ذلك باكتفاء الجمهور الفرنسي ببعض الهزل والفكاهة التي كانت تتضمنها مشاهد المسرحيات الرعوية والماسي الملهوية(les tagi comedies) التي كانت ترضي ذوقه ،وتصرفه عن طلب المسرحيات الهزلية.[2]

إلا أن الملهاة لم تستمر طويلا على هذه الحال ،إذ سرعان ما انتعشت بظهور أديب نشيط ذوي موهبة[3].استطاع إن يثري رصيد الملهاة الفرنسية بتأليفه لعدد هام لإعمال التي كان يستمد معظمها من الأدبين الاسباني والايطالي.

وقد يكون تولي "لويس الرابع عشر"على عرش فرنسا في تلك الآونة من العوامل التي أسهمت في ذلك أيضا ،ألانه كان له طابع مرح وكان يجمع بين حب الأناقة والجدية واللهو التسلية، فلم يكن بلاطه يخلو لهذا من كتاب الكوميدية الفرنسية في العصر الكلاسيكي ،ولم يتوقف لويس عند استحسانه لكوميديات "موليير"ومهازله بل كان يطالبه بتأليف ملاه راقصة ،فاستجاب موليير لأوامر الملك رغم رغبته الشديدة عن ذالك النوع من العروض التمثلية وألف مسرحية"أمير الاليديا"(la princesse delide) "وميليسرت "

---

[1] نيكول الارديس، ج2، ص118 .

[2] نقلا عن: A . Adam T1 ,P554

[3]لم بذكر اسم المؤلف، ادم اسم الشاعر وإنما اكتفى بالقول انه أخ للشاعر الفرنسي بواروبير

(melicerte) و"بيشي(psyche) [1] ، "[1]

ولم يكن لويس الرابع عشر ،إضافة إلى ذالك ،يشعر بالحرج من الظهور في الباليات الراقصة ،مثلما فعل في "اللوقر"،حينما شارك الراقصين في عروضهم بصحبة من أمثاله من البلاء ،وفي أماكن مماثلة أخرى منها ظهور في بالية مسرحية"الزواج بالقوة" و"الصقلي" وغيرها[2].

ودأب المجتمع العربي عامة على حب الفكاهة والطرب ،لا سيما في العصر العباسي، الذي لم يكن يخلو بايي خليفة من خلائف هاو حاكم أو وزير من الضرفاء والمهرجين حتى يدخلوا البهجة والسرور على أنفسهم ويربحون من التفكير في المسائل الدولة المرهقة ويحطموا تلك الجدية المفرطة ،التي تسود المجالس الفكرية التي كانت في ذلك الحين تعقد مرار.

"وقد كانت مصر إقليما من أقاليم الدولة العباسية التي شهدت في العصر العباسي الثاني ميلاد شعر الفكاهة وذلك بسبب انتشار الرخاء،ولم تكن الروح المصرية الفكهة لتخبو رغم الظروف القاسية التي مرت بها فيما بعد الحروب الصليبية في عهد المماليك وما كادت تحط أوزارها انفجرت ينابيع الفكاهة" [3]،في أنفس المصريين سواء كان ذلك على المستوى ألشفاهي أو على مستوى التأليف فظهرت في ذلك عدة كتب ومجلات،وقد كانت أول مسرحية تؤلف في الأدب العربي الحديث مسرحية "البخيل" "لمارون النقاش" سنة1947 ، وهي من النوع الهزلي ،وتلتها مسرحية "الحسود السليط"وهي كثيرة الفكاهة والعبرة"[4].

ويبدو ذلك حاليا في عصر الخديوي إسماعيل الذي عرف بحبه للثقافة،وسعيه الدؤوب لجميع المثقفين والشعراء في بلاطه،ثم عمله الجاد في نقل فن التمثيل إلى مصر من خلال استرداده واستضافته للعديد من الفرق التمثيلية الغربية في دور المسرح الفخمة التي شيدها لذلك الغرض،حتى يستمتع بعروضها المسرحية التي كان يتوالى مشاهدتها ،ولو نحن

---

[1] نقلاعن: G.defaux ,moliere,french forum publisher,1980,prented in U.S.A , P227

[2] نقلا عن R.bray,moliere homme de theatre,mercure de france paris,1954 , P31

[3] شوقي ضيف،الفكاهة في مصر،ص35-104.

[4] مندور،المسرح، ص28 .

تفحصنا طبيعة العروض التي كانت تقدم أمامه لوجدنا جلها كوميدية هازلة لا يخلو معظمها من بعض المشاهد من الفن الاستعراضي ،أضيف إلى ذلك تكلفه بعدد من الممثلين المؤلفين العرب ،ذوي الثقافة الفرنسية على وجه الخصوص أمثال "يعقوب صنوع "و" سليم النقاش" وذلك حتى ينهوا بيه أعمالهم ويدخلوا المرح على نفوس المشاهدين ،وعلى النحو كان المسرح العربي يوجه النحو الكوميديا الخفيفة إلا أن ذلك لم يكن ليسمح له بالتطور والرقي[1]،

ولم يتوقف الخديوي إسماعيل بالثقافة الغربية عند هذا الحد ،فقد كان يطلق ألقابه غربية على بعض المؤلفين العرب البارعين في ميدان التمثيل و التأليف المسرحي ،فقد لقب "يعقوب صنوع" بموليير مصر لبراعته ،وتشبها في ذلك بملك فرنسا"لويس الرابع العشر". وقد كانت الصحف اليومية عندما ظهرت إلى الوجود أول مرة في مصر هزلية يقتبسون ما "فيها من السخرية ونقد لاذع في السياسة وفي المجتمع" [2] واهم من يمثل ذلك "يعقوب صنوع" بصحيفته "أبو نظارة"و"عبد الله نديم" بصحيفته "التنكيت والتبكيت" و"الأستاذ".

وقد كانت عملية الاقتباس والترجمة تخضع هي الأخرى لهذا الاتجاه فكانت جل هذه الأعمال الأدبية ،والدرامية على وجه الخصوص التي كانت تترجم أو تقتبس إلى العربية في تلك الفترة أعمالا رومانسية أو كوميدية ،مثل أعمال موليير التي تولى ترجمتها واقتباسها "محمد عثمان جلال"،و"نجيب الحداد"[3] .وقد كانت هذه الظروف حافزا قويا لميلاد عدد من الفرق المسرحية في البلاد العربية تخصصت بأداء العروض الكوميدي منها فرقة "نجيب الريحاني"وغيرها.

إذا كان انجذاب جمهرة الملوك والنبلاء وحاشيتهم إلى الملهاة رغم ما عرف عنهم من جدية ورزانة قد بلغ هذا الحد في كلا المجتمعين، فان الطبقات الشعبية كانت هي الأخرى أكثر قربا من الكوميدية ، إلى الذي يعكس حياتهم اليومية ومعاناتهم الدائمة ،لذا كان من المنطقي أن نشاهد حشودا من الجمهور تتجه إلى المسارح الكوميدية ،وتطالب بالمزيد من

---

[1] نقلا عن : Atia abul naga ,P68

[2] شوقي ضيف،الفكاهة،ص126-135

[3] عبد المحسن عاطف،المسرحية الشعرية، مجلة الهلال،ع8، أوت1965،ص 11.

العروض الهزلية ،وكان هذا مما كشف من نشاط الفرق الكوميدية ورفع من مداخلها ، في المجتمع الأوروبي .

ولم يكن الإقبال الجمهور العربي على الكوميديا ليقل عن إقبال الاوروبين بل يتجاوزه الآن الفن الكوميدي كان اقرب إلى نفوسهم بحكم ارتباطه بوسطهم وبيئتهم المعيشة ، وتعبيره عن حالهم الاجتماعية المزرية ،التي تنتشر فيها الأمية ويسود فيها الفقر الذي يمنعهم في معظم الأوقات من التردد على دور المسرح ،خاصة المسارح الكبيرة والفخمة ذات الأسعار العالية ،كما كان اندلاع الحرب العالمية الأولى ،التي أحدثت هزة عنيفة واضطرابا كبير في نفوس الناس وأذهانهم،عاملا فعالا لتنشيط الفن الكوميدي في مصر ، فانتشر في القاهرة وحدها عدد هائل من الملاهي وقد كان هذا "التحول كارثة كبرى بالنسبة للمسرح الجدي الذي كان قد قطع شوقا لا يستهان به واكتسب ثقة الجمهور وحبه...ومن هنا بدا الاهتمام بالفودوفيل والكوميديا ،واضطر كثير من المسارح إلى مسايرة هذا الاتجاه الجديد...وبدا التنافر على أشده بين مسارح الريحاني والكسار وعكاشة..."[1]

وقد تكون نظرة الإنسان العربي المستخفة إلى الفن التمثيلي من العوامل التي دفعت بالجمهور العربي إلى الانسياق وراء الملهاة ظنا منه إنها الأحسن والأجود مادامت تؤدي وظيفتها الترفيهية على أحسن وجه ،ولهذا أيضا لم يكونوا يطيقون حضور عرض مسرحي كامل لا تتخلله بعض مشاهد الهزل والفكاهةاو مقاطع غنائية مطرية سواء كانت متلائمة ومنسجمة مع الحدث الدرامي أم لا[2].

"وكان هذا الاتجاه مما أسهم في القضاء على العديد من الفرق المسرحية الشخصية بتقديم الماسي ، ثم سرعان مابدأ جمهورها يتناقص بصورة تدريجية لمدة ثلاثة أشهر لانصرافه

---

[1] فتوج نشاطي ،خمسون عاما في خدمة المسرح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1973 ، دط، ج1، ص131-132 .

[2] ينظر:محمد يوسف نجم ، المسرحية في الأدب العربي الحديث ، ط2، دار الثقافة بيروت ،1967 ، ص83- 84.

إلى الملاهي مما حمل "عبد الرزاق عنايت" على انسحاب ، ثم حلت الفرقة وتفرق عمل ممثليها "[1].

وحينما اشتد الضغط الجماهيري على الكتاب ، اضطر العديد منهم وممن كانت لهم فرق مسرحية إلى تغيير مسارها الفني وانتقال إلى تمثيل المسرحيات الكوميدية أمثال "جون ابيض"،الذي كان في بداية الأمر يطمح إلى الحفاظ على الأسلوب العربي الفصيح في مسرحياته حتى يوسع دائرة الجمهور مع التطور الفكري والثقافي ،إلا أن الظروف اقتضت عكس ذلك، وعلى هذا لم يكن باستطاعته "أن يخلف الوزير المعارف ، وأخذت مجموعة الروايات التي أعطاها إياها ،وكانت كلها كوميديا كلاسيكية من التأليف "موليير" واقتباس عثمان جلال (...) بالغة الدرجة والزجل "[2]، ومن هذا تتبين مدى إسهام الدولة في نشر الفن الكوميدي بمصر في هذه الحقبة الزمنية بالذات ، كما هو الحال في عهد "لويس الرابع عشر" . فعلى غرار فرقة"جورج الأبيض" لجأ موليير بسرعة و ببراعة إلى إدخال بعض التعديلات الفكاهة على المسرحية "كاره البشر" حين عرضها لأنه يدرك جيدا نفور الجمهورية من الجد المفرط الذي يسودها[3].

وعلى هذا النحو كان العديد من المؤلفين المسرحيين في كلا المجتمعين الفرنسي والمصري يخضعون لذوق الجمهور الواسع المختلف طبقاته الاجتماعية. لقد بلغ عدد العروض التمثيلية الخاصة بالمهازل والملاهي حوالي ألفي عرض في ذلك العصر بفرنسا ، بينما لم يصل عدد عروض المسرحيات المأساوية والماسي الملهوية والمسرحيات الرعوية سوى خمسمائة 500 عرض ، وقد يكون هذا أحسن دليل على التفوق الفني الفكاهي من حيث تحقيق النجاح والشهرة على الفن المأساوي . وكانت فرقة "موليير" بمفردها قد قدمت حوالي واحد وخمسين 51 عرضا فكاهيا وثلاثة عشرة 13 مهزلة من مجموع الخمسة وتسعين 95 مسرحية التي قامت بتمثيلها، بينما لم تعرض سوى ثلاثة وعشرين 23 ماسات، وأربع 4 مسرحيات من الماسات الملهوية وما يماثلها من المقطوعات الرعوية

[1] سعاد ابيض،جورج ابيض،المسرح المصري في مائة عام،دار المعارف مصر،1970،ص132.
[2] سعاد ابيض، المسرح المصري، ص130-131
[3] نقلا عن: G. dfaux , P16

ومع هذا لم تخل الساحة المصرية والفرنسية مع الملاهي الجديدة والناضجة لاسيما عند"موليير" في فرنسا ،و"احمد شوقي" في مصر الذي لم يكن يحرم ماسيه من بعض المشاهد الفكاهية التي كانت تتراوح بين الجودة والضعف فترتفع تارة إلى أعلى مستوىمثلما هو الأمر في "أمير الأندلس "التي لعبت الفكاهة فيها دورا هاما "بفضل شخصية مقلاص الذي تعد فكاهته لفظية،بل فكاهة نفسية عميقة تستند إلى صراحة قوية في فضح المعايب والمضحكات"[1]. تنزل تارة أخرى إلى حد إحداث بعض الخلل في البناء الدرامي للمسرحية وظل هذا فعله إلا أن قرر في الأخير خوض غمار الملهاة فألف مسرحيتين هما : "البخيلة" و "الست هدى". وقد كان شوقي شديد الإعجاب بموليير ، ويظهر ذلك في القصيدة التي نظمها فيه سنة 1922 حسب مجاء في"الشوقيات المجهولة" بمناسبة الاحتفال بذكرى ميلاد موليير في 15 يناير 1622[2].

وقد يكون هذا أحسن شاهد على اطلاع شوقي على موليير وإدراكه لبعض التناذج البشرية ، والصور السلوكية التي عالجها وقدمها إلى المجتمع الفرنسي ، وقد قال "محمود حامد شوكت"بهذا الصدد : في "الست هدى لمحات من بخيل موليير"[3].

---

[1] مندور، مسرحيات، ص105 .

[2]ينظر: محمد صبري، ج2، ص245 ٠

[3] محمود حامد شوكت، الفن القصصي، ص309 .

2) مضامين الملهاة عند احمد شوقي و موليير

قال أرسطو في تعريفه للملهاة أنها وصف لمعايب الناس[1]. وضع بذلك الفرق الجوهري بينها وبين المأساة ، التي تعني الموضوعات الجادة والعظيمة . ومن هنا اتجهت الملهاة نحو سائل النفسية والاجتماعية لابناء الطبقة المتوسطة والدنيا ، التي تنتشر فيها التصرفات الوضعية الجديرة بالضحك والسخرية . وهي تصرفات لايمكن العثور عليها في غير هذا الوسط،الذي يسوده نوع من الساطة والسذاجة أحيانا ، وعندما كانت المأساة تعالج الموضوعات السياسية الكبرى ، وحياة الملوك والأمراء الذين يعشون في صراعات نفسية حادة بين متطلبات النفس وواجبات الدولة بحكم المناصب العليا والمهمات التي يشغلونها، كانت الملهاة عبارة عن مشكلة تحدث بين الناس ولكن لاتترتب عليها نتائج خطيرة[2]. لانها تحدث بين أناس بسطاء ،حتى إذا كانت مضر فان ضررها لن يتعدى المستوى الفردي أو الأسري ، فالبسطاء لا يتنازعون حول مسائل مسرية حساسة ،يتوقف عليها حياة مجتمع. لكن هذا لا يعني أن كل المظاهر والعيوب السلوكية الوضعية الصالحة لكتابة الملهاة فلابد أن تخضع لعملية فرز دقيقة ، وفي هذا يقول احد الدارسين وهو يعرف الفرق بين الملهاة الخالدة والملهاة الأنيقة البسيطة ، فقد تسخر الملهاة من" حماقات عصر يعينه ، ولكن المسرحيات الخالدة يجب أن تقف على الحماقات المشتركة الدائمة للإنسانية في شتى عصورها ،وهذا ما فعله "شكسبير" و "موليير" و "شريدان" (...) قد تكون الملهاة مرآة العصر ، ولكنها في نفس الوقت يجب أن تكون مرآة الزمن.

وكان كتاب الكلاسيكيون في فرنسا يبحثون بطرق مختلفة عن الخلود حتى في ملاهيهم ،وقد يدلنا هذا على أن الملهاة لم تكن تقل عندهم عن المأساة ، ولهذا أصروا رغم اختلاف مصدر كل واحد منهما ، ويرى بعض الدارسين أن هذا الاهتمام الكبير بالمجتمع هوعلة إهمال موليير للتاريخ ولجوئه إلى حياته المعاصرة ، على عكس ما عرفت به المدرسة الاتباعية"[3].

---

[1] ينظر: أرسطو ،ص16

[2] ينظر: عمر الدسوقي ، المسرحية ،ص262

[3] عمر الدسوقي ،المسرحية ،ص299-300.

وقد طرح شوقي حين سار على دربهم ، التاريخ جانبا واهتم بالواقع اليومي المعيش ، وخالط بالذات الأوساط الشعبية في إحياء القاهرة وحاراتها ومنها استلهم موضوعات ملهاتية التين وقعت إحداثهما قي أشهر الأحياء الشعبية بالقاهرة وفي الفترة الزمنية قريبة جدا من عصره ، فقد حدثت واقعة "الست هدى" سنة 1890 بحي "الحنفي" ،أما "البخيلة" فوقعت عام 1907 بإحدى حارات القاهرة العتيقة.

كان النظام السياسي والاجتماعي في كلا المجتمعين المصري والفرنسي متقاربا ولذلك كان المحتل أن تترتب على ذلك نفس الظواهر الاجتماعية والسلوكية لدى هذه الطبقات المهضومة والمستغلة ، بل قد يكون هذا التشابه المحتمل هو الذي جعل شوقي يحس بانجذاب سحري نحو أعمال موليير فقد وجد أنها تعبر عن بيئته ومجتمعه رغم المسافة الجغرافية والزمنية التي تفصل بينهما ، ولعل السبب في ذلك يعود إلى اعتماد "موليير" على جوهر الإنسان ، الذي يكاد إن يكون واحد لدى بني البشر قاطبة لاتتعدى الاختلافات بين شخص وأخر الحيز الشكلي الخارجي . فلم يكن من الغريب أن يتفق "موليير" و"شوقي" في طبيعة موضوعات التي طرقها كل منهما في ملاهيه وذلك ما سنحاول الكشف عنه في الفقرات التالية:

أ) السعي إلى جمع الأموال:

قد يتسارع أبناء الطبقة الشعبية المتوسطة كالحرفين إلى جمع اكبر قدر ممكن من الأموال لأنها في نظرهم الوسيلة المثلى ، التي تنتشل من ذلك الوضع المزري الذين يعيشون فيه وترفعهم إلى مستوى أعلى يصلهم بالفئة القليلة من الأشخاص الذين يتحكمون فيهم حسب أموالهم بحكم امتلاكهم الأمر والسلطة . لكن الشيء الذي يلفت الانتباه حقا قي هذه الظاهرة ليس هوانتشارها المذهل في الأوساط الجماهير وإنما هو تحولها إلى ظاهرة مرضية مزمنة عند البعض من الذين يبلغ عندهم مستوى حب المال درجة العبادة حتى أصبح الواحد منهم يدرس دونها على الأخلاق ،والمبادئ وعلى كل شيء من اجل توفيره وكسبه وبناء على هذا صار هؤلاء أشخاص نفعيين على أقصى الحدود ، فكانت نشاطاتهم وأفعالهم كلها تسير في هذا

الاتجاه ، من هنا تحول الزواج إلى صفقة تجارية ، لايرجى من ورائها سوى الريح المادي أو الوصول إلى منصب هام ،ولعل أحسن ما يبين لنا ذلك مسرحية "الست هدى" لأحمد شوقي التي تداول فيها على الزواج بالبطالة تسعة رجال بحثا عن الغنى والجاه ، وكانت "الست هدى" تدرك ذلك جيدا وقد صرحت به مرارا ، لا سيما وهي تعلل أسباب تزاحم الخطاب على بابها ،فها هي تقول:

فما أكثر عشاقي * وما أكثر خطابي

ولولا المال ما جاؤا * أذلاء إلى بابي [1]

أضيف إلى ذلك طبيعة الزواج الذي كان يتسم بين "جمال" حفيد الست "نظيفة"و "زينب" ابنة النقيب المفلس،ولم يكن كل منهما يرجو من وراء ذلك سوى تحقيق منفعة معينة . فكان "جمال" يطمح إلى إلجاء والمركز ، إما عائلة النقيب فلم تكن تطمع إلا في الثروة التي كان جمال سيرثها عن جدته "البخيلة " لعلهم يستطعون بيها ان يعيدوا مجدهم الذي ولى وضاع منهم ، ويتجلى هذا في قول جمال:

وما ضر لو اني صا * هزت الغنى والشرفاء [2]

وفي الحوار الذي دار بين السمسار وعزيز أخي العروس:

عزيز:اذن جمال صفقة رابحة . لنا كلينا

رشاد: قد فهمت مأربي

إلى أن يقول:

عزيز: اذهب إذن رشاد فاخطبه

رشاد: لمن؟

عزيز: لي ولزينب ، وأم زينب

---

[1] ينظر: احمد شوقي، الست هدى، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1982، دط ،ص 08 .

[2] ينظر: احمد شوقي ، البخيلة، الهيئة المصرية للكتاب 1984،دط ،ص13 .

رشاد:للام والابن وللبنت ،[1]

ولم ينج المجتمع الفرنسي ،في المقابل ، من هذه الظاهرة التي برزت بصورة جلية بعدما قامت ثورة الفروند الأولى والثانية وإزائها "وقف الأمناء في وجه مزران بينما وقف التجار والبرجوازيون إلى جانبه ، وانطلق الناس يتكالبون على جمع المال ، ويتوسلون إليه بشتى الوسائل لايعفون عن محرم ولا يتورعون عن خبيث ، ويعبأون ان يتخذوا من المعاني الكريمة أسبابا يخادعون بها ...حتى أصبحت مظاهر الدين شركا من الشراكة"[2] كما تبينه مسرحية لموليير، (Tartuffe)

وقد جسد هذه الظاهرة أيضا في العديد من مسرحياته "كالبخيل" التي حاول فيها "هارباغون" أن يفقد بابنه في أحضان أرملة ، وبابنته في أحضان رجل عجوز حتى يضمن لهما حسب زعمه وله أولا الغنى والعيش الرغيد ، ويظهر لنا هذا في الحوار الذي دار بين " هارباغون" وابنيه حول موضوع الزواج:

هارباغون:هذا ماعزمت عليه يا ابنتي ،أما بالنسبة لأخيك فقد فكرت له في أرملة حدثوني عنها هذا الصباح ، وأما أنت ،فسأعطي يدك للسيد "انسليم".

اليز: للسيد"انسليم"؟.

هارباغون: اجل وهو رجل ناضج، حكيم ، عاقل ، لم يجاوز الخمسين من العمر ، وهو من كبار الملاك والأثرياء[3].

ولا يرضى "ارغان" في مريض الوهم ،كذلك إطلاقا بتزويج ابنته من رجل ليس طبيبا وذلك حتى يضمن أمنه وصحته [4].ووافق "توماس ديافواروس"

(thomas diafouris) ،وفي نفس المسرحية أيضا على الزواج من "انجيليكا"

---

[1] ينظر: احمد شوقي، البخيلة، ص22-23 .

[2] محمد الصادق عفيفي ، نموذج البخيل في الأدب العربي والفرنسي ،ط2، دار الفكر 1971، ص58 .

[3] نقلا عن: Moliere, l'avare,oeuvrs completes, g.f ,paris,1962,T2,P254

[4] نقلا عن: Moliere, le malade imaginaire , T2, P822

(Angelique) ،ابنة " ارغان" في نفس الأسبوع الذي رآها فيه، وفور علمه بمقدار

ما كان لها من مهر.ولا ينبغي أن نغفل كذلك عن المتحذلق "تريسوتان"

(Trissotan) في النساء العاملات ، الذي لم يرغب في الارتباط " بهنرييت "

(henriette) إلا لثرائها ، ون ثم لم يتردد لحظة واحدة في الانسحاب بعدما سمع

خبر إفلاس والديهما ، الذي كان قد أذيع كذبا ،وهو حال عائلة "زينب "ابنة النقيب في مسرحية "البخيلة " ل"احمد شوقي" ،فقد رفضت إتمام زواج "جمال" بابنتها بعدما بلغها انه لن يرث شيئا من ثروة جدته لأنها فضلت أن تتركها لخدامها الأمينة "حسنى".[1]

وهكذا لم يكن هؤلاء يترددون ،من اجل بلوغ مرماهم في استخدام كل الوسائل النفاق والتحليل "فيرشاد" السمسار منافق ، في "البخيلة" ، فقد كان يكذب على "جمال" و"عزيز" حتى يتم ذلك الزواج الذي يحقق له مبتغاه ومطمح "جمال" وعائلة النقيب في الوقت نفسه، وكذلك كان مساعدو خياط السيد "جوردان". في البرجوازي النبيل ،يطلقون عليه كل القابل بنبل والشرف حتى ينثر عليهم الأموال وذلك بعدما ادركو ضعفه وحبه الكبير للألقاب الفخمة الرنانة ، زد على ذلك جماعة المدرسين الذين كان السيد "جوردان" يستدعيهم ليقنوه عادات النبلاء وما يتصل بذلك من آداب السلوك ، فكان كل واحد منهم يحاول إظهار براعته وتفوقه على الأخر حتى يخطئ بالحصة الأكبر، وكان الكذب والنفاق ايضا هو الذي

يسود في العلاقة بين "هارباغون" و "فاليير"valere"ثم ثم بين "هارباغون" من ناحية و "لافليش"la fleche" و "فروزين" fresine" من ناحية ثانية.

لكن " موليير" لم يتوقف عن كشف هذه السلوكات وتصويرها ، وإنما اخذ ينقدها بصورة لاذعة في مسرحية "عدو البشر" غير انه لم ينجح في ذلك لان بطله اخفق في محاربة النفاق والرياء ، ون هنا لم يجد اي داع لمواصلة الصراع عندما وجد نفسه وحيدا ، شاذا وسط ذلك الجمع الكبير ممن يسلكون في حياتهم اليومية ذلك السلوك المألوف من غير

[1] احمد شوقي، البخيلة ،ص 79.

اكتراث ، وبهذه الطريقة تواصل الإقبال على جمع المال بصورة عجيبة ، أدت إلى نشأة طبقة برجوازية في المجتمع.

ب) البخل كظاهرة اجتماعية:

اهتم " موليير "و "شوقي " اهتماما كبيرا بمعالجة هذه السمة السلوكية فخصص لها كل منهما مسرحية بأكملها تحمل عنوان " البخيل " ، ولو نحن فحصنا هذين العملين لاكتشفنا أن كلا منهما قد ابتعد عن المعالجة " البخل " كموضوع ومفهوم في حد ذاته ، بل قدم لنا نموذجا من البخلاء الذين انتشروا في عصره ووصف لنا من خلال بطله صفة البخل وانعكاساتها على البخيل ذاته ، ثم على كل من يحيطون به ،وفي هدا يقول " أنطوان آدم " أثناء حديثه عن مسرحية " البخيل " لموليير، أنها لم تعرفنا بالبخل ، فهي لم تظف إلى معلوماتنا إي جديد يذكر حول هذه السمة السلوكية ولم نشهد فيها سوى رجل في سن الستين ، مريض ، عصبي ، قلق، ساذج يخدمه كل أعضاء عائلته وخدمه فلم نكن نملك عند إذن غير الضحك منه ، لأنه المتسبب الوحيد في كل ذلك[1].

وقد كان " هارباغون " والست " نظيفة " يحبان المال إلى درجة العبادة ، ويتضح ذلك جليا في الحديث الذي دار بين " جمال " وحسنى " .

جمال : وأين جدتي فاني لا أراها هاهنا

حسنى: أضنها مضت تصلي الضحى في الخزانة

جمال: لله أو للمال يا حسنى ترى؟[2]

أما عند موليير فلعل أحسن مايبين لنا ذلك مشهد اكتشاف " هارباغون " سرقة كنزه وقد كان البخل علة هلوسة هذين البطلين وقلقهما المستمر، وخوفهما من اكتشاف مخبأ كنزهما ، ومن ثم شكهما في كل من يحيط بهما ، فكان كل منهما يؤول حركاتهم وكلامهم طبقا للفكرة المسيطرة على أذهانهما ، فكانت الست " نظيفة " تضطرب لمجرد ذكر حفيدها " جمال "

---

[1] نقلا عن: A.adam T3 P375

[2] شوقي البخيلة ، ص 33 (ف 2).

لمخبأ مالها بصورة عفوية وكذلك كان " هارباغون " يشك في ابنيه وخادميه ، والدليل على ذلك التفتيش الذي تعرض إليه الخادم " لا فليش "، كما كان يحسب كل من يحوم حول البستان سارقا جاء ليسرق منه كنزه[1]، يضاف إلى أن كلا منهما كان يزهد في الملذات التي تكلف أثمانا باهضة ، ومنها حتى ما يتعلق من ذلك من المأكل والملبس، فقد كان " هارباغون " يبدي سخطه على خادمه ،الذي طلب منه مقدارا من المال ليحضر له عشاءا محترما بمناسبة قدوم خطيبته " ماريان " "Mariane" بينما كان يثني بشدة على " فالير " "Valère" الذي ذكر له العبارة الشهيرة " يجب أن نأكل لنحيا لا أن نحيا لنأكل " وقد أمر فوق ذلك أن تكتب بأحرف من ذهب ، وتعلق في بيته لأنها تتلاءم كثيرا مع طبيعته النفسية، وكانت الست " نظيفة " في المقابل لا تكف عن توبيخ " حسنى" كلما طلبت منها مزيدا من الدهن أو السمن للطبخ [2] ،

بينما كانت تطيل في مدحها كلما وجدت حيلة اقتصادية تهيئ بها الطعام مثلما فعلت في طبخها للباميا فوضعت فيها العظام بدل اللحم [3]. هذا ولم يكن كل منهما يعتني كثيرا بهندامه وهندام خدمه فقد كانت ملابس "هارباغون" وخدمه قديمة وملطخة ببقع الزيت وكذلك كانت الست " نظيفة " ترتدي على الدوام نفس الثوب وتنتعل نفس القبقاب منذ زمن بعيد وكذلك خادمتها "حسنى" [4] .

وكان هذان البخيلان يشكلان ، زيادة على ذالك ، عقبة في وجه أبنائهما ويحيلان بينهم وبين تحقيق مشاريعهم كيفما كانت طبيعتها لأنها تكلفهما ، في معظم الأحيان ، أثمانا باهظة ولا تخدم مصالحهما الشخصية ، خاصة حين يتعلق الأمر بزواجهم ، فقد كانا يرغبان في أن تترك لهم حرية التصرف في أمره حتى يدبراه على طريقتهما الخاصة ، على هذا قام "هارباغون" بنفسه لاختيار أزواجا لأبنائه ، فوافق على تزويج "اليز" من كهل ثري قبل أن يأخذها بدون مهر ، وكذالك اختار " لكليونت" أرملة ثرية ، وللغرض نفسه كانت الست

---

[1] نقلا عن: Ibid ;P25755(A1 ;SC5)
[2] شوقي ، البخيلة ،ص30- 31 (ف 2) .
[3] نفس المرجع ،ص 32-48، (ف2)
[4] نفس المرجع ،ص46، (ف2).

"نظيفة" ترفض رفضا كليا زواج حفيدها " جمال " من ابنة النقيب وأصرت على تزويجه بخادمها" حسنى" هي أمينة أسرارها والوحيدة التي تعرف مكان كنزها.

وقد كان هذا السلوك مما يعمل على توسيع الشقة بين الأبناء والآباء ، وعلى جو مشحون ، يؤدي في معظم الأوقات إلى صراع عنيف بينهم [1] ،فكان الأبناء بناء على ذلك يقاطعون الآباء ، وينفصلون عنهم كلية ، ومن هنا يبدأ انحرافهم في الغالب ، فكانت "اليز" ابنة "هارباغون" تفكر في الهروب مع حبيبها " فالبير" بعدما فشلت في إقناع والدها من الزواج به ،وللغرض نفسه لجأ "كليونت" إلى تبديد ثروته بالاقتراض على سبيل الربا ، وبالطريقة نفسها خرج "جمال" عن طاعة جدته واقترض عن طريق الربا مبلغا محترما لدفع مهر يليق بمستوى خطيبته ابنة النقيب.ولم يكن احدهم إضافة إلى ذلك يجد من حرج في الإقدام على سرقة مال أبيه كما فعل "كليونت" و "جمال" ، وكان ذلك نتيجة حتمية لسياسة الضغط والتشدد التي تعرضوا لها منذ زمن بعيد ، فكانت مكانة الآباء تتحطم وتنحط شيئا فشيئا في نظر الأبناء حتى صاروا يتمنون موتهم ليفك وثاقهم ، وينالوا حقوقهم ويحيوا حياتهم بصورة عادية متوازية، وفي هذا يقول "كليونت" هذا و المصير الذي يقذف إليه الشباب بسبب بخل أبائهم اللعين ، ونستغرب بعد هذا كيف يتمنى الأبناء موت أبائهم "[2]

.هكذا يتفق موليير وشوقي في جعل الإباء وأرباب العائلات العامل الأول في تفكيك أسرهم حتى أصبح الأبناء غرباء عن الآباء رغم إنهم يعيشون تحت سقف واحد ، وتحولوا إلى أعداء لا يحترم بعضهم البعض الأخر.

ومن هنا يتجلى لنا ما بين موليير وشوقي من تقارب في تصور البخيل وسلوكا ته بحيث يصل أحيانا إلى حد التطابق ، ومكان هذا الأمر ليحدث لولا تأثر شوقي ببخل موليير.

---

[1] شوقي ، البخيلة ، ص48-51 (ف2).

[2] نقلا عن: Moliere , l’avare ,p 263.

ج)واقعية الملهاة وأهدافها:

إن كان غرض المأساة هو التطهير من خلال إثارة عاطفتي الخوف والشفقة ،فقد كان سلاح الضحك والسخرية و "لا يزال أمضى سلاح في محاربة الفساد والانحلال ، وعامة الناس يرهبون ضحك الغير وسخريتهم أكثر مما يرهبون الآلام والمحن مما يجعل من الفن الكوميدي سلاحا اجتماعيا ماضيا وجزاءا صارما يوقعه المجتمع على الخارجين عن مثله وتقاليده السليمة "[1] .لذلك كان العديد من الأدباء والمبدعين ممن ضاقوا ذرعا بأحوال عصرهم المتدهورة على مختلف الأصعدة ، يتخذون الملهاة وسيلة للتغيير والإصلاح ولو بالنزر القليل، وقد صرح بذلك موليير في خطاب توجه به إلى الملك :"مولاي أن هدف الملهاة يكمن في تهذيب الناس عن طريق التسلية" ومن هنا ظهر اهتمام الدارسين بهذه المسألة فهذا "لانسون" و"تيفروا" يسألان عما إذا كان بالإمكان أن نستخلص من مسرح موليير مذهبا أخلاقيا متلاحم النسج؟ ثم يجيبان بالإيجاب .وقد كان من البديهي أن يتجه موليير هذا الاتجاه لأنه كان معاصرا للفلاسفة الأخلاقيين والعقلانيين ويعيش في بيئته كان فيه قانون اللياقة مقدسا، كما لقن مختلف أساليب الاتزان والاعتدال منذ سنة المبكرة حين كان في مدرسة اليسوعيين التي كانت تتميز بانضباطها الشديد ، وصرامتها المفرطة ، فلم يعد اليوم يختلف اثنان حول ما وجدته أعماله من صدى كبير في نفوس المتلقيين ، وكيف استطاعت أن تؤدي دورها التهذيبي على أحسن وجه .

إن" لاغرنج" (Lagrange) [2] ،يرى إن موليير هو الكاتب الوحيد الذي استطاع أن يؤدي الوظيفة التربوية عن طريق الفكاهة في أعماله وأكد "شابوزو"(chppuzeau) [3] سنة 1673 أن موليير نجح في تهذيب العقول والنفوس ، فكم من شخص أصلح من شأنه بعدما حضر عروضه ، وفي المقابل كانت تربية شوقي الراقية في قصر الخديوي، وتعلمه في مدارس أبناء الملوك والأمراء، ونشأته في بيئة اجتماعية محافظة على الصعيد الديني والأخلاقي على حد سواء عاملا فعالا في اعتداده بالأخلاق وتشدده في المبادئ ، ومن ثم لم يكن شعره الغنائي والمسرحي يخلوا من الصبغة الأخلاقية ومن الإشادة بالمبادئ السامية

---

[1] مندور، في المسرح المصري المعاصر ، ص 76 .

[2] لاغرانج : هو ممثل فرنسي ولد بأميان سنة 1639 وتوفي سنة 1692 .

[3] صمويل شابوزو:هو أديب فرنسي ولد بباريس 1625 وتوفي سنة 1701 بمدينة "زيل"

والدعوة إلى إتباعها والتمسك بها لأنه كان يرى أن تخلف مجتمعه يكمن في الفوضى الفكرية والإصرار على التمسك بالمعتقدات الغيبية والخرافية .وبما أن مهمة المؤلف المسرحي تختلف عن مهمة المرشدين الاجتماعيين فقد كان موليير وشوقي يحرصان على إبراز الظواهر السلوكية المنحرفة من خلال تجسيدها بكل مالها من سمات نفسية وفكرية واجتماعية في بعض النماذج البشرية ثم يبينان كيف تسير هذه الشخصية نحو مصيرها المحترم وبهذا كان الشاعران يقومان بتوعية الجماهير حتى يتجنبوا الوقوع فيما وقع فيه بطل المسرحية وبمساعدة المصابين بنفس الداء على أن يصلحوا من شانهم ويعودوا إلى السبيل القويم .

وعلى هذا المنوال وجه شوقي مثل موليير أعماله وجهة أخلاقية وعبر عنها بأسلوب فني ذكي وراق يدل على تطور منهج شوقي فني في الكتابة الدرامية ، لا سيما في مسرحية "الست هدى" فقد تخلى فيها عن الأسلوب الغنائي والخطابي الفخم الذي ظهر بشكل مسرف في قصائده الغنائية وبعض من مآسيه الأولى.

وهناك بطبيعة الحال من النقاد من كان يرفض هذا الاتجاه، ولا يقبل أن يكون للمسرح أو الأدب عامة أي هدف أخلاقي ومنهم "جون جاك روسو" الذي كان يرى أن "الناس لا يذهبون إلى المسرح بروح الرغبة في التماس الثقافة أو بروح الاستعداد لتلقي دروسا أو مواعظ الأخلاق والتهذيب ، وإنما يذهبون إلى المسرح بحثا عن التسلية وتزجيه للفراغ ولذلك نراهم على استعداد لان يضحكوا من كل شيء وحتى من الفضائل نفسها "[1]. مثلما وقع في مسرحية "كاره البشر" لموليير، وكان المتلقي العربي يذهب للغرض نفسه إلى دور المسرح.

وإذا كان رأي "روسو" السابق صحيحا ،فأي درس أكثر تهذيبا من تلك اللحظة التي يتقمص فيها "هارباغون" البخيل دور مراب حقير أمام ابنه [2]. والواقع أن على الناقد أن يدرك أن موليير بلغ حدا من البراعة في ذلك جعلت المتلقي لا يشعر بهذه الدعوة إلى الوعظ والإرشاد إلا كما يشعر بالعطر الذي يشمل المكان دون أن يرى. فكان موليير بذلك

---

[1] مندور ،المسرح المصري المعاصر ، ص10 .

[2] نقلا عن: La harpe , Moliere et la comédie , mercure de France paris ,1954, p27

كاتبا أخلاقيا دون أن يقصد إلى ذلك ، وقد توصل شوقي كذلك ، خاصة في " الست هدى" إلى الاستغناء عن الأساليب المباشرة التي عاهدناها في ماسيه وكانت ترمي إلى تربية الناس وتهذيبهم ، ونشر الأخلاق الحميدة والسامية في المجتمع.

من خلال ما سبق يتبين جليا التزام موليير وشوقي بالتعبير عن عصريهما وتحليل بيئتهما الاجتماعية بدقة وعمق ، ورغم هذا الاتفاق الكبير بينهما فأن شوقي لم يكن ليطرق أي موضوع غريب عن المجتمع المصري في عصره كأن يتناول مثلا موضوع المتكلفين والمتحذلقين من باب التقليد الحرفي والآلي إنما كان يكتفي بالاستفادة من أفكار موليير وطرقه الفنية في تحليل بعض الموضوعات ،التي يشتركان في تناولها لهذا لم يكن شوقي اقل واقعية من موليير، الذي كان يحرص كثيرا على هذا الجانب ، آخذ في ذلك برأي الأب "رايان"[1]،الذي يقول في الملهاة أنها لا تساوي شيئا غلى الإطلاق إن نحن لم نتعرف فيها على أنفسنا ، ولم نر من خلالها ما نراه في حياتنا اليومية، وذلك برجوعه إلى صميم الواقع لاستقاء بعض النماذج البشرية والظواهر السلوكية التي كانت شائعة آنئذ حتى يعرفنا بها أسلوب فكاهي مسرح فصور لنا المرأة اللعوب ، والمتصنعة للحياء ، والماركيز، والمغرور، والرج ل الشريف ، والمجرم الفاسق، وعدو البشر وغيرهم.وفي المقابل قدم لنا شوقي في "صورة شديدة الحيوية والتألق لمصر في تلك الفترة"[2] ، البخيل والوصواي والمرابي وغيرهم من النماذج المنتشرة في عصره، وبهذه الطريقة كانت حارات القاهرة وشوارعها الشعبية الضيقة والمكتظة ظاهرة وحاضرة في مسرحيات شوقي الكوميدية، ومن هنا يتجلى لنا كيف سلك كل من موليير وشوقي بعدها نفس المسلك في تسخير الملهاة لدراسة الواقع والكشف عن عيوبه.

---

[1] الأب "رايان" هو يسوعي ،ولد سنة 1621 وتوفي عام 1687، وقد ألف عدة قصائد باللغة اللاتينية.

[2] صلاح عبد الصبور ،مسرح شوقي الشعري ، المجلة ديسمبر ،1968، ص 60.

الخاتمة:

كان للثقافة الأجنبية تأثير عميق في نفسية شوقي ، فقد حملته على معالجة بعض الأشكال الأدبية الغربية مثل الخرافة والمسرحية،وكان المتلقي العربي يجهل هذين الفنين ،وخاصة المسرح الذي يعتبره مجرد وسيلة من وسائل التسلية ،لذالك لم يكن يهمه أن تكون المسرحية المعروضة أمامه مكتوبة طبقا لفنيات الفن التمثيلي ،فالمهم عنده هو مشاهدة ما يدخل البهجة و السرور على نفسه ،و على هذا الأساس كان يحكم على نجاح المسرحية و فشلها ،فلم يتعود على مشاهدة مأساة جادة من بداية العرض إلى نهايته دون أن يتخلله فاصل غنائي أو فكاهي ، و قد يكون هذا هو السبب الذي أدى بشوقي إلى اقتحام بعض المشاهد الغنائية و الهزاية في مآسيه ، فكان يصيب تارة في دمجها في البناء الدرامي للمسرحية ويخفف تارة أخرى .

هذا ولم يتأثر شوقي بمذهب فكري أو فني بعينه كالكلاسيكية أو الرومانسية و إنما تأثر بأدباء و بأعمال فنية، فكان ينقل كل فكرة أو طريقة فنية تنال إعجابه فيما يتصل بمعالجة هذا الموضوع أو ذلك في أعماله، كتوظيفه للعاطفة الأبوية بين الفتاة و والدها في "أميرة الأندلس" و قد كانت شبه منعدمة في المجتمع العربي خاصة في ذلك العصر ، كما استخدم، إضافة إلى ذلك، تقنية "الحام" في إحدى مسرحياته على غرار كورناي في مسرحية "بوايوكت" ،و العجيب في أللأمر أنه لم يكثف بأخذ هذا الجانب الفني فحسب و إنما وظفه على منوال كورناي تماما . و لم يكن شوقي يتحرج من استلهام بعض مشاهد المسرحيات الكلاسيكية و نقلها بحذافيرها إلى عمل من إعماله مثلما فعل في مسرحية "قمبير" فجعل فيها البطل "قمبير" يموت تقريبا بنفس الطريقة التي مات بها "أنيلا" عند كورناي ،إذا أصر كل منهما على أن يعرض على مرأى من بطله قبيل موته شريط الجرائم و الآثار التي أرتكبها في حياته.

لقد جعلته معرفته المحدودة بالفن المسرحي يساير الشعراء الكلاسيكيين في أخطائهم أيضا ، فهو لم يوظف الأسطورة توظيفا جماليا يعطي لها أبعادا و دلالات رمزية على المستوى الفني و الفكري ، و إنما اكتفى بجعلها مجرد وسيلة للتعبير غير المباشر عن الأوضاع السياسية السائدة في مصر في ذلك الحين .

كما حاول فوق ذلك أن يبني مآسيه ، على الطريقة الكلاسيكية على أساس الصراع بين العقل و العاطفة ،على أننا سرعان ما اكتشفنا بعد تحليلنا لها أنه لا يوجد صراع حقيقي بين العقل و العاطفة ،و إنما هناك صراع بين واجب و أوجب ،و بين عاطفة و أخرى و لا نكاد نعثر على هذا النوع من الصراع ، بين العقل و العاطفة ،إلا في الأحداث الثانوية ، لكن الملحوظ في كل هذا هو ضعف جانب الصراع عند شوقي بالمقارنة مع الصراع عند الشعراء الكلاسيكيين ، خاصة على المستوى الفني ، فالصراع في المسرحية الكلاسيكية أكثر تأثيرا في النفس منه في مسرحيات شوقي الذي لم يتمكن من تسخير الوسائل الفنية المناسبة لها .

و كان إلى جانب ذلك ، يقحم في العديد من مسرحياته بعض المقاطع الخطابية الطويلة على غرار ما تخز ربها مسرحيات كورناي ، و هي غالبا ما تأثر سلبا في الحوار الدرامي و في الحبكة الفنية ، و كان المونولوج أيضا في البعض من أعماله يطول كثيرا ، و هو ما نجده في أعمال كورناي ،خاصة الأولى منها ، التي كان يستغرق فيها المونولوج مشهدا بأكمله.

و كان شوقي ، إلى جانب ذلك ،يجاري كورناي في توظيفه للوحدات الثلاث و يخرج بذلك من قاعدة المدرسة الكلاسيكية ،فوحدة المكان عنده تتسع لتشمل بلدة أو مدينة بأكملها و لا تعني وحدة البيت أو القصر الذي تدور فيه الأحداث ، و يظهر ذلك في "مصرع كليوباترا" لشوقي و كان كثيرا ما يمزج أيضا بين حدثين في مسرحية واحدة مثل "مصرع كليوباترا" و "عنترة" لشوقي و مسرحية "السيد" و "أوديب" لكورناي .

كما لم تكن مآسي شوقي تنتهي بنهايات محزنة ، و إما بنهاية سعيدة كما هو حال العديد من مآسي كورناي ، مسرحية السيد مثلا.

هكذا استطاع شوقي ،خاصة في المرحلة الأخيرة من حياته ،أن يستفيد من الثقافة الأجنبية و يفيد الثقافة العربية دون أن يكون عالة على الثقافة الأجنبية أو على أصحابها .

لقد حاولت على هذا النحو أن أسلط الضوء على المؤثرات الكلاسيكية في مسرح شوقي و الموضوع لا يزال قابلا للدراسة و البحث بشكل أوسع و أعمق ، و ما هو إلا بداية

لدراسة المؤثرات الأجنبية في أعماله ككل ، و أرجو أن أكون قد قدمت خدمة و لو كانت بسيطة ، إلى الأدب العربي ،و الأدب المقارن على وجه الخصوص ، و الله ولي التوفيق .

1/ المصادر :

أحمد شوقي، الست هدى، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1982، دط .

أحمد شوقي ، البخيلة، الهيئة المصرية للكتاب 1984،دط.

عبد الرحمان ابن خلدون، المقدمة، المجلد الأول، مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، ط1960،3 .

2/ المراجع العربية:

1) أحمد زكي ،ذكرياتي ، من كتاب احمد عبيد ذكرى الشاعرين ، المكتبة العربية ، ط1، شوال 1351ه .

2) أحمد زلط، الأدب المقارن نشأته وقضاياه واتجاهاته، الحكاية الخرافية أنموذجا، هبة النيل العربية– الجيزة، د ط 2005.

3)ادونيس وخالدة سعيد ، احمد شوقي ،دار العلم للملايين ، ط1 ، 1982 ، ص21.

4) توفيق الحكيم ،فن الأدب ،مكتبة الآداب، مصر،دط، دت .

5) جمال الدين الرمادي ، مسرحية كليوباترا بين الأدبين العربي والانجليزي، دار الفكر العربي ، دط ، دت.

6) جورجي زيدان،تاريخ اللغة العربية،راجعة وعلق عليه:شوقي ضيف،دار الهلال،ج4.

7) حسيب الحلوي الأدب الفرنسي في عصره الذهبي،حلب ،سوريا،ط1956،2،ج1.

8) حسيب الحلوي الأدب الفرنسي في عصره الذهبي،حلب ،سوريا،ط1956،2،ج1.

9) حلمي بدير ،فن المسرح ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2003.

10) حلمي مرزوق ، تطورا النقد والتفكير الأدبي في الربع الأول من القرن العشرين ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، دط ، 1983، ص104.

11) خليل عطوي ، مقدمة الشوقيات ، ط1.

12)دريني خشبة، فوق جبال الاولمب، الكتاب سنة 1947.

13)رامي فواز أحمد المحمودي ،النقد الحديث والأدب المقارن،دار الحامد للنشر والتوزيع ، ط1، 2008.

14) سعاد ابيض،جورج ابيض،المسرح المصري في مائة عام،دار المعارف مصر،1970.

15) شوقي ضيف ، ، دار المعارف بمصر القاهرة ،دط.

16) صلاح عبد الصبور ،مسرح شوقي الشعري ، المجلة ديسمبر ،1968.

17) طه حسين ، حافظ وشوقي ، مط الاعتماد ،ط4، 1958،

18) عبد الحكيم حسان ، انطونيو وكليوباترا ، مكتبة الشباب ،1972.

19)عبد الرزاق الصفر، المذاهب الأدبية الكبرى لدى الغرب ،اتحاد كتاب العرب ،دمشق ،سوريا ،دط، 1999.

20) عزا لدين إسماعيل،الأدب وفنونه،دراسة ونقد،دار الفكر العربي القاهرة ،مصر، ط8،2002.

21) عمر الدسوقي،المسرحية نشأتها تاريخها أصولها،دار الفكر العربي القاهرة،مصر، دط ، 2003.

22) فتوج نشاطي ،خمسون عاما في خدمة المسرح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1973 ، دط،ج1.

23) فؤاد رشيد ،تاريخ المسرح العربي ، دار المعارف مصر، دط.

24) محمد الصادق عفيفي ، نموذج البخيل في الأدب العربي والفرنسي ،ط2، دار الفكر 1971.

24) محمد الطاهر فضلاء،المسرح تاريخا ونضالا ،مذكرات عن المسرح العالمي ، المسرح العربي، ج1،ط2009،1.

26) محمد زكي العشماوي،المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة، مع دراسات تحليلية مقارنة، دار النهضة العربية للنشر والطباعة،بيروت،د ط،د ت.

27) محمد صبري ، الشوقيات المجهولة، دار الكتب،1381ه -1961م،ج1.

28) محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة القاهرة، دط، 2003.

29) محمد مندور ، المسرح ، دار المعارف ،ط2، 1963.

30) محمد مندور، الأدب ومذاهبه ،نهضة مصر للطباعة والنشر ،القاهرة ،مصر دط ، دت.

31) محمد مندور، الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، دط،2003.

32) محمد يوسف نجم ،المسرحية في الأدب العربي الحديث ،ط2،دار الثقافة بيروت،1967.

33) مصطفى عبد الله ،أسطورة أوديب في المسرح المعاصر ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط،1983.

34) يوسف عيد ، المدارس الأدبية ومذاهبها ،دار الفكر اللبناني ،بيروت ،لبنان ، ط1 ، 1994، ج1.

3/ المراجع المترجمة:

1) جان فرنسوا انجي لوز، الأدب الألماني، تر. هنري زغيب ، منشورات عويدات ، بيروت، باريس ، ط 1 ، 1980 .

2) فيليب فان تيغم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا،ترفزيد انطونيوس، منشورات عويدات،بيروت، لبنان،ط2، 1975.

3) رينيه وليك،مفاهيم نقدية ،تر.جابر عصفور ،سلسلة عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، فيفري ،1987.

/4 المراجع الأجنبية:

1.Vair.le ptite robert ,dictionnaire alphabetique et analogi que de la langue Français ,paris, 1987, p323.

2. A . Adam T1 ,p554

3.G.defaux,moliere,french forum publisher, 1980, prented in U.S.A

4. R.bray,Moliere homme de theatre,mercure de France Paris,1954

5. Moliere, l'avare,oeuvrs completes, G.F , Paris,1962,T2

6. Moliere, le malade imaginaire , T2.

7. La harpe , Moliere et la comédie , mercure de France paris , 1954

/5 الرسائل الجامعية:

1) فضيلة مادي ،دور عالمية الأدب ومذاهبه في تطور الأدب وظهور أجناس الأدبية ، مذكرة ماجستير، جامعة العقيد أكلي محن داو الحاج البويرة ،2012.

2) بو مزار فوزية، شعر شوقي والمؤثرات الأجنبية، رسالة ماجيستر في الأدب ، جامعة بغداد، العراق، 1984.

6/ الدوريات والمجلات:

1) مقال: "الأصول الدرامية وتطورها" ،ص14 مجلة المسرح العدد السابع ،يوليو 1964، للدكتور محمد مندور.

2) مجلة خديجة قاسم ،ساعة في كرمة ابن هانئ ، الهلال ،العدد 11، نوفمبر،1963.

3) مجلة أنور الجندي ، أيام من حياة شوقي ، العدد 144 ،ديسمبر، 1968.

4) عبد المحسن عاطف،المسرحية الشعرية، مجلة الهلال،ع8، أوت1965.

7/ المواقع الالكترونية:

1. http://WWW.poetsgate.com/poet 106.html

2. http://www.aleqt.com

الفهرس


الشاعر العربي
أحمد شوقي
IL POETA ARABO
AHMED SHAWKY





أمير الشعراء



١٨٦٨ - ١٩٣٢

